

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Ústav profesního rozvoje pracovníků ve školství



Bakalářská práce

**KERAMIKA JAKO DRUH UŽITÉHO UMĚNÍ
V KONCEPCI VÝTVARNÉ VÝCHOVY**

Ceramics as a type of Applied Art in Art education

Autor práce: Monika Doubková
Vedoucí práce: PhDr. Jan Šmíd, Ph.D.

Typ studia: Kombinované
Obor studia: Vychovatelství

Praha 2012

NÁZEV BAKALÁŘSKÉ PRÁCE:

KERAMIKA JAKO DRUH UŽITÉHO UMĚNÍ V KONCEPCI VÝTVARNÉ VÝCHOVY

ANOTACE:

Tato práce si klade za cíl popsat způsoby a možnosti keramické tvorby, včetně zmínky o technologických postupech. Uvádí také historické kontexty a možnosti aplikování výtvarných činností v rámci keramiky do výtvarné tvorby a výchovy. Na základě studia odborné literatury a absolvované praxe byly použity metody výuky v keramickém kroužku a tyto následně převedeny do praxe a částečně ověřeny. Výzkumná činnost probíhala v průběhu jednoho školního roku na vybraném vzorku dětí v rámci keramického kroužku, kde byl proveden průzkum na základě ověření navržených témat didaktické části bakalářské práce.

V oblasti motivace jednotlivých zadání, vztahujících se ke keramické tvorbě, byly do textu zařazeny části, zabývající se výtvarnou výchovou jako oblastí propojení s uměním.

Bakalářská práce se věnuje i důležitosti keramické tvorby pro formování dětí k dosažení esteticky příznivého životního prostředí, přičemž představuje nejzajímavější momenty v rámci historické obrazové exkurze, kde tato složka tvorby dostala odpovídající prostor.

V práci jsem dále zjišťovala, co bylo důvodem pro chápání keramiky jako „přírodního produktu“, využívaného člověkem od pravěkých lidí až po možnosti aktuálních problémů užití keramické tvorby dnes. Část práce je zaměřena na důležitost výchovy člověka od nejranějšího věku ke vnímání daného prostředí, které jej obklopuje, prostřednictvím keramického fenoménu.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Keramika, dítě, výtvarná výchova, užití umění, motivace, osobnost učitele

TITLE OF BACHELOR WORK:

Ceramics as a type of Applied Art in Art education

ANNOTATION:

The purpose of this work is to describe methods and possibilities of Ceramic creation, including technological procedures.

Work is using historical contexts and possibilities of Ceramical Art application in the field of Art and Art education.

On the basis of expert literature studies and completed practical education, were used methods of schooling in the Ceramical group, where was used survey on the basis of certified subject of the Didactical part of The Bachelors work.

In the area of individual assignments motivation related to the Art of Ceramics in the text development, were included parts from the field of Art education as area of connection with Art.

The Bachelors work is also concerned with importance of Ceramical Art for child development, and reaching aesthetically favourable environment, where it represents the most interesting moments in the historical picture excursion, where this part of Art received desired space.

In the study is further more realised What was reason for understanding of Ceramics as Natural product, which mankind used from era of prehistoric people, up to possibility of actual problems of applied Ceramical Art.

Part of this work is orientated to importance of education from early childhood in order to understand surrounding environment through phenomenon of Ceramics.

KEYWORDS: ceramics, child, art education, applied art, motivation, individuality of teacher

Čestné prohlášení

Čestně prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci na téma „**KERAMIKA JAKO DRUH UŽITÉHO UMĚNÍ V KONCEPCI VÝTVARNÉ VÝCHOVY**“ zpracovala samostatně za použití uvedené odborné a inspirační literatury, pod vedením a na základě odborných konzultací s PhDr. Janem Šmídem, Ph.D.

V Praze dne 26. 3. 2012

.....
Monika Doubková

Poděkování

Děkuji tímto PhDr. Janu Šmídovi, PhD. za odborné vedení práce a rady při zpracování celé bakalářské práce. Zároveň velmi děkuji své rodině, manželovi a dcerám za trpělivost, porozumění a pochopení, které mi z jejich strany byly poskytovány po celou dobu mého studia

Obsah

Úvod	7
1. Teoretická část	10
1.1 Keramika jako fenomén historie a současnosti	10
1.2 Funkce výtvarné výchovy a keramika	12
1.3 Učivo, rámcový vzdělávací program a keramika	14
1.4 Dimenze učitele výtvarné výchovy v rámci keramického kroužku – volnočasová aktivita jako možnost setkávání se se světem a propojování kulturních poznatků v tvorbě a realizaci výtvarného artefaktu	19
1.5 Výrazové prostředky výtvarné výchovy	20
1.6 Dialog a komunikace jako předpoklad kvalitního výtvarného procesu v rámci výuky keramiky na základní škole	23
1.7 Rozdělení keramické hmoty, technologie a řemeslo	24
2. Didaktická část	36
2.1 Umění, keramika a výtvarná výchova jako prostor pro pozorování, vnímání a kultivování osobnosti	36
2.2 Úloha inspirační a motivační hry ve výtvarné činnosti dětí	39
2.3 Inspirační obrazové materiály k motivační části zadání výtvarných úkolů:	41
3. Pedagogická praxe	53
3.1 Prostorová tvorba jako příprava na keramickou tvorbu v rámci materiálových experimentů	58
4. Závěr	62
5. Seznam vyobrazení v textu a obrazové přílohy:	63
6. Seznam použité odborné literatury a dalších inspiračních zdrojů	66
Přílohová část bakalářské práce	1

Úvod

Výtvarné umění v sobě zahrnuje obrovskou oblast činností, které lze pod tento pojem zařadit. Keramika je jednou z oblastí (výtvarného) umění, v našem chápání pojmu převážně užitého, se kterou se setkáváme nepochybně častěji než s dalšími, aniž bychom si uvědomovali, že vlastně mezi umění patří. Denně pijeme kávu nebo čaj z hrnečků, denně se díváme na keramická díla užitého umění v našich bytech či u našich blízkých lidí, přátel, kamarádů, známých. Většina lidí vnímá keramiku jako prostředek pro uspokojení základní lidské potřeby obklopovat se předměty, ať již denní potřeby či jako produktů v parametrech výtvarných artefaktů nebo provozování nějaké další činnosti, ke které nám venkovní prostředí nepostačuje.



Obrázek č. 1 Ilustrační fotografie, využitelná jako předloha pro malbu zátiší s keramickou tematikou – umělecký kontext – G. Morandi

Téma mé bakalářské práce jsem si zvolila z několika důvodů. Prvním je skutečnost, že mě fenomén keramické hlíny fascinuje v podstatě od mého dětství, kdy jsem navštěvovala základní školu, respektive školní družinu, kde jsme mohli s paní učitelkou s keramickou s hlínou pracovat a vytvářet tak různé vázičky, zvířátka, hrnečky a pohádkové postavičky. Druhým důvodem je jedinečnost tohoto přírodního materiálu, tolik intenzivně spojeného s naší zemí, půdou, hlínou, chcete-li s tím, po čem denně, mnohdy zakryto betonem a dlažebními kostkami, chodíme. Třetí důvod je zcela prozaický – jako vychovatelka bych se keramice ráda věnovala s dětmi v rámci jejich volnočasových aktivit. A konečně poslední, čtvrtý důvod, shledávám v dnešních možnostech v souvislosti s keramickým fenoménem a jeho technologickými zlepšeními, a to pouze ve velmi okrajových poznámkách, jelikož tato oblast není hlavní oblastí mé bakalářské práce.

Ruce jako „nástroje“ našeho těla, uchopují předměty, vytvářejí a formují je, dávají jim konkrétní tvar. Jsou nedílnou součástí vytváření hodnot, díky nimž můžeme objevovat svět a využívat jeho prostředky. Z dětské hry se rodí nový tvar, podoba předmětu, jež je lidským výtvořem, hrou transformovanou do „vážnosti“ účelu. Problematikou hry, kterou nelze opomenout již vlastně jen z pohledu vychovatele, se zabývá prof. Hogenová a uvádí:



Obrázek č. 2 Ruce keramika při tvoření vázy

Obrázek č. 3 Výtvarně řešená fotografie – formování keramické hlíny na hrnčířském kruhu



Obrázek č. 4 Realizace umyvadla – fontány a ruce, pro které je tento artefakt určen především

„Ale to podstatné, co řídí náš život, to musí být v každém člověku probuzeno z něho samotného, to je ono vrácení se k počátku. Chci-li něčemu bytostně věřit, pak to v sobě musím vyhloubit sama, učitel mne jen vede, ale jistotu si dělám sama. Proto je péče o duši vlastně péčí o pravdu. Já jako učitelka chci svěřence probouzet k tázání, pravda se nepředává jako „kousek salámu“, nevlastní se, ta se objevuje.“ (HOGENOVÁ, 2009, str. 52)

Ve své práci se zaměřuji také na specifickou problematiku výtvarných aktivit v rámci keramické tvorby, kde nezbytnou a vlastně i nedílnou součástí je celý velký okruh, kterému můžeme říkat hra (viz výše). Nejen, že hra jako princip nás od dětství formuje a dává nám předpoklady pro přípravu na život dospělého, vytváří také schémata, díky nimž jsme schopni svět vnímat. Platí to samozřejmě i o hře v rámci keramické tvorby.

„Sami sobě se otevíráme a někdy jsme překvapeni vlastní bohatostí či chudobou. Tímto aktérem je ale hra, ona v nás otvírá tato ztracená zákoutí, která byla zakryta nánosy dalších a dalších retencí a retencí z těchto retencí. Spouštěcím momentem tohoto odhalování, sebeodhalování je hra, ona naindukuje v nás zájem (inter-esse z toho interes) a tento zájem cestou vertikální intencionality v nás objeví netušené. Takto nějak vznikají umělecká díla a duchovní práce všeho druhu. Hra tedy má výraznou funkci sebeodhalující.“
(HOGENOVÁ, 2005, str. 305)

1. Teoretická část

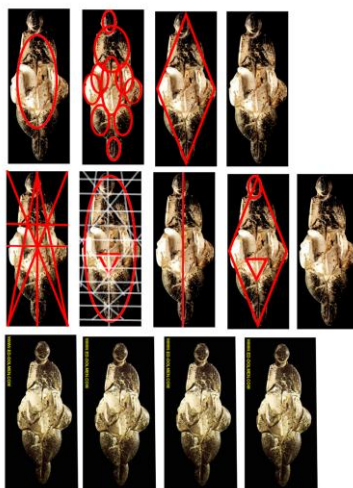
1.1 Keramika jako fenomén historie a současnosti

„Slovo keramika vzniklo z řeckého výrazu kēramos, který původně znamenal hrnčířskou hlínu. Dnes pod pojmem keramika rozumíme nejen hrnčířské zboží, ale všechny předměty ze zeminy zpevněné vypálením. Patří sem tedy například cihly, porcelánové jídelní soubory, brusné kotouče, keramické polovodiče, hmoty používané v nukleární energetice nebo krycí destičky pro kosmická letadla. Hliněné tělo keramického předmětu je nazýváno střepem“ (RADA, 1995, str. 6).

Keramická tvorba a keramické výtvary mohou být nejen dekorativní, ale i funkční součástí každé domácnosti nebo jiného obytného či pracovního prostoru. Zajímá se o ni jak odborná (výtvarná, umělecká), tak i laická veřejnost. Laická veřejnost právě proto, že prostřednictvím keramických produktů může kvalitně fungovat a zároveň si zkrášlovat své domácnosti. V bakalářské práci soustředí teoretické i praktické poznatky týkající se keramiky a keramické tvorby, její způsob využití jako volnočasové zájmové činnosti pro děti.

Dnes a denně kolem sebe můžeme vidět příklady, které dokládají, že například hrnečky mohou mít naprosto jinou výtvarnou úroveň, i když slouží ke stejnému účelu. Je samozřejmé, že účel, ke kterému má hrnek sloužit, je základním stavebním kamenem výtvarného návrhu, ale účelná věc může získat jakýsi další rozměr tím, že je současně krásná a může tak velmi kladně působit na své okolí.

„Keramické řemeslo by se mohlo ucházet o přívlastek nejstarší nebo jedno z nejstarších řemesel. Jeho první stopy byly nalezeny již v paleolitu, tj. době kamenné, před 25 000 lety. Z konce starší doby kamenné pochází slavná keramická soška Věstonické Venuše, která byla nalezena 13. července 1925 v Dolních Věstonicích. Jedná se o 11,5 cm vysokou stylizovanou hliněnou ženskou postavu černošedé barvy, vypálenou z cihlářské hlíny. Pozdější neolitické nádoby už patří ke kultuře stolování a bydlení, což potvrzují nesčetné archeologické nálezy z celého světa. Převrat ve výrobě keramiky nastal s vynálezem hrnčířského kruhu, který se s největší pravděpodobností objevil v Babylónii asi 4 000 let př. n. l.“ (MACEK, 2007).



Obrázek č. 5 Venuše jako symbol plodnosti, mateřství a hojnosti z pohledu několika kompozičních rozborů z oblasti psychologie umění a vnímání uměleckých artefaktů

Jak hrnčířský kruh a nástroje, tak i celá keramika prošla za dobu své existence velkým vývojem. Keramika byla a stále je vystavována duchovním, kulturním i technickým vlivům. Od 19. století, kdy se prosazuje průmyslové řešení a technologizace nad ruční prací se stává volná keramika pouze výsostně uměleckou činností. Nejednou současný tvůrce se vrací k historickým technikám utváření a zdobení keramiky, převažuje u něho důraz na „návraty ke kořenům“ čistého řemesla.

Základní rozdělení keramiky

„Keramika se dělí většinou podle složení střepe na cihlářskou keramiku, měkkou hrnčířskou keramiku - pórovinu, kameninovou hrnčinu - varnou kameninu, kameninu a porcelán. Takovéto rozdělení platí jen při hrnčířském pohledu na keramiku, neboť pojmout vše z pohledu silikátových technologií (průmyslová keramika) by bylo zavádějící. Přesto se i v uměleckých směrech čas od času využívají materiály a technologie používané spíše ve speciálnějších složkách tohoto oboru“ (MACEK, 2007).

1.2 Funkce výtvarné výchovy a keramika

Výtvarné vzdělávání a výtvarné působení, keramika jako prostředek sebevyjádření

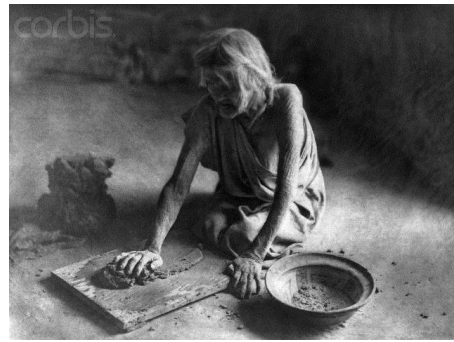


Obrázek č. 6 Dobová ukázka z encyklopedie o keramickém umění v podobě „přehlídky“ vzorů a tvarů keramických uměleckých artefaktů

V rámci výtvarné výchovy patří keramická tvorba jistě k důležitým prostředkům poznávání světa a formování nejen psychických, ale především fyzických dispozic malého člověka – dítěte. Například mimořádně pozitivně působí na rozvoj jemné motoriky a koordinaci pohybů u malých, ale i u větších dětí.

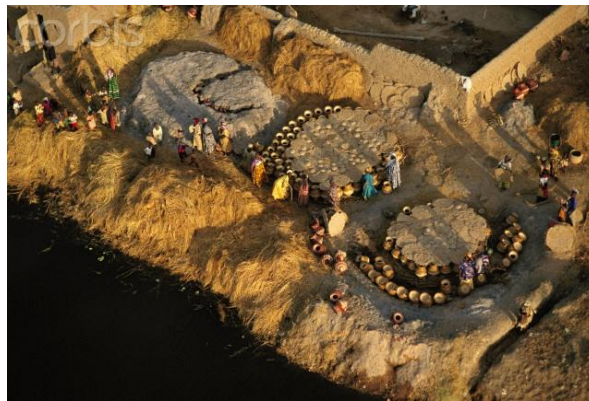
Můžeme ale říci, že pravděpodobně v pravěku nebylo smyslem „vynalézání“ a zacházení s keramikou formování jemné motoriky. Souviselo to s bojem o přežití. Počátky keramiky jako fenoménu spadají daleko do lidské historie, do pravěku – to již bylo řečeno. Ale přestože nebylo smyslem keramické tvorby formování dítěte, jako se tomu děje dnes na poli výtvarné edukace, právě dnes můžeme obdivovat určitou genialitu pravěkých artefaktů a zpětně se zabývat kořeny keramiky. Pravěké umění a jeho principy jsou velmi bohaté, co se týče námětů, s nimiž pracuje a které rozvíjí. Je velice těžké oddělit pouze pravěkou keramiku jako samostatnou oblast a nezabývat se dalšími kulturními a historickými vyjadřovacími prostředky té oné doby, jako byly jeskynní malby, sošky z kamene a slonoviny či hmotné záznamy, které nám po staletí dokazující existenci rituálů odehrávajících se v pohybu a v čase.

Dle Jelínka (1990) se lze ztotožnit s následujícím tvrzením: „Komplexnost paleolitického umění je jedním z jeho charakteristických projevů. V nejstarších uměleckých aktivitách je spojeno umění s reálným poznáváním okolního světa i s počínajícími náboženskými představami“.



Obrázek č. 7 Pohled na archeologické naleziště a ukázka domorodého člověka při zpracování keramické hlíny

Obrázek č. 8 Dobová fotografie, zachycující člověka v chýši, jež hněte hlínu a připravuje ji k výrobě keramického nádobí



Obrázek č. 9 Současné možnosti vypalování keramických produktů jako užitných nádob používaných pro běžný život v různých kulturách současného světa

Keramika patří k nejhojnějším archeologickým nálezům z období pravěké společnosti, proto jí věnuji ve své práci významný prostor v rámci obrazových příloh.

V oddíle věnovaném výběru současných umělců s ohledem na jeho komplexnost a jakousi kontinuitu předkládám kromě ve výčtu zdrojů, se kterými jsem pracovala (citace z bakalářské práce Jany Kábrtové a uvedení dvou současných keramiků), také internetové odkazy na elektronické stránky v rámci odborných studijních zdrojů, kde lze o fenoménu keramiky nalézt mnoho inspirující informací a také konkrétní současné autority z oblasti keramické tvorby. Nevěnuji jim ovšem velkou průřezovou část vzhledem k zaměření tématu, protože by jejich výčet znamenal mnohonásobné rozšíření nad rámec obsahu i rozsahu mé práce.

1.3 Učivo, rámcový vzdělávací program a keramika

Když se vrátím do oblasti výtvarné edukace, nutně musím definovat problémy, které se dotýkají práce s žáky i v souvislosti s jejich získávanými a získanými znalostmi. Tyto poznatky jsou definovány v Rámcovém vzdělávacím programu (RVP – pozn. autorky) pro základní vzdělávání a dál, již v transformované podobě, zaneseny do Školního vzdělávacího programu (ŠVP – pozn. autorky) každé jednotlivé základní školy. Žák se v rámci školní docházky (včetně návštěv výtvarně zaměřených volnočasových aktivit – **keramických kroužků**) *„setkává s výtvarnou kulturou, s výtvarným jazykem, s vlastnostmi materiálů, s různými způsoby výtvarného myšlení i s pracovními návyky. Uplatňuje fantazii při výtvarných činnostech, objevuje jiné variace řešení, pomáhá porozumět dílu druhého“*.

Ne jinak je tomu při setkávání s fenoménem keramiky. Zásadní otázkou potom je, jak ale předat vybrané učivo a vůbec veškeré „náležitosti“ pedagogického nebo výchovatského procesu, jež jsou pro výuku a výchovu nezbytné?

Rozhodně myslím, že prostřednictvím **didaktické transformace**, což je v principu proces výběru, úprav a přetváření různých stránek světa určitého oboru do podoby, která je zvladatelná a přitažlivá pro žáky daného věku. Učivo zároveň vstupuje do pedagogického díla v podobě konkrétního zadání a tvorba učiva ústí do přípravy učitelových úloh a zadání (akční a aktivní složka pedagogického díla). Co je učivo v akci? **Učivo v akci – jako učební úloha** - je tedy učivo, které již vstoupilo do pedagogické akce, je to vymezená část takového učiva formulovaná v podobě zadání a prováděná prostřednictvím žákovského řešení. O tomto problému se dále zmiňuji v kapitole „Didaktická část této bakalářské práce“, kde navrhuji projekt pro děti na mnou zvolené a určené téma *„Keramika – hrnek, figurka, obraz, aneb, co máme doma z hlíny...“*



Obrázek č. 10 Historické kontexty – výuka a seznamování se s keramikou ve škole na počátku minulého století

Učivo jako východisko i výsledný „produkt“, pochopený a využitý žákem, to jsou **všechny obsahy**, které příslušejí k uměleckému nebo jinému oboru a které jsou prostřednictvím didaktické transformace reprezentovány v učebních úlohách pedagogického díla - v souladu s cíli výtvarné výchovy a například přírodovědy. O tom jsem se osobně přesvědčila při své pedagogické praxi v rámci keramického kroužku, který navštěvovaly i mé dcery. Co je tedy podstatné? Že pracujeme jako učitelé i s možností interdisciplinárních projektů (příklad: úloha - **vyjádřete pomocí modelovací hmoty JINOU VARIANTU MALEB Z JESKYNĚ LASCAUX** (učivo = plastický záznam – modelování, seznámení s výtvarnou kulturou)).

Pojetí učiva je dlouhodobě určováno tím, jaké jsou cíle příslušného předmětu, jakým způsobem umí učitel učivo předávat dětem, jak dokáže komunikovat o tématu, jak dokáže děti motivovat. Otevřené a ne příliš ohraničené pojetí obsahu pedagogického díla (v podstatě vše se může stát potenciálním učivem při adekvátním způsobu „předávání“ poznatků učitelem), nabízí velký prostor pro invenci, kreativitu a schopnosti pedagoga, tedy: **předat svým žákům maximální možné informace a směřovat je k získávání vlastních zkušeností.**

Konkrétní didaktický přenos probíhá přes námět a výtvarné postupy, které pro úkol volíme. V keramické tvorbě může být obsahem zadání prakticky cokoli, co je možné tvořit jako reliéfní, plastický nebo sochařský výtvar – tedy více či méně prostorový záznam (buď vlastního přeneseného světa, nebo realistického znázornění předmětu, figury, věci, ale například i situace). S figurativním pojetím keramických artefaktů jsem se setkala na své průběžné pedagogické praxi, jejíž shrnutí a výstupy uveřejňuji v obsahu a závěru této bakalářské práce.

V souvislosti s keramickou tvorbou můžeme také hovořit o problému vztahu námětu a výtvarných technik (vyjadřovacích prostředků), který vyplývá z metodických záměrů učitele, popř. vychovatele v rámci mimoškolní zájmové činnosti.

Tento problém může mít několik kategorií:

1. potlačení role námětu – potřeba seznámení dětí s výtvarnou technikou, kdy je vysvětlit dětem technologii vzniku díla z keramické a námět je poněkud potlačen
2. vyvážení (většinou při přepisu skutečnosti) – námět je stejně podstatný jako technologické řešení
3. dominance námětu - svobodná volba vyjadřovacích prostředků (keramické hlíny, modelíny, drátu, kaširované hmoty) – o možnostech modelování pomocí drátěné konstrukce se zmiňuji v části o tvoření dětí v rámci keramického kroužku níže v tomto textu

Cílem motivace a tvorby v keramickém médiu je vypěstovat schopnost samostatně si volit cestu tak, aby vynikl výtvarný a myšlenkový záměr dítěte – musí se totiž naučit samo zvolit adekvátní vyjadřovací prostředky a s nimi kreativně na základě vlastní představy a zadání pracovat.

Motivace, vymezení, kritéria, reflexe

K problému motivace se ve svém článku vyjadřuje J. Šmíd, který píše o možnostech motivace sice v jiné tvůrčí oblasti, nicméně jeho pohled na alternativní řešení motivační složky výuky je mi blízký:

„Motivace zadání, realizace vlastní představy podle zadání, určení „oplocení“, vymezení tématu zadání, konfrontace jednotlivých vzniklých prací na základě určených hodnotících kritérií, reflexe vlastní tvorby a procesu, dialog nad pracemi – to vše jsou nutnosti,

kteře spadají do kompetence učitele na začátku a v průběhu výtvarných činností. Motivaci zadání pro žáky základní byly ukázky vybraných jevištních instalací, na kterých byly patrné souvislosti v prostorovém uspořádání jednotlivých objektů. Omezujícím požadavkem při zpracování tématu byl jednak prostor, do kterého žáci „sestavovali“ vlastní kompozice, použití umělého zdroje osvětlení nebylo nutností vzhledem k dostatečnému jednostranně směřujícímu světlu přirozenému.

Naopak při realizaci tématu se studenty bylo umělé osvětlení nutnou podmínkou pro dosažení lokálně směřovaného světla do modelu. Konfrontace při hodnocení proběhla jak u žáků, tak i u studentských prací. Reflexe jednotlivých autorských modelů i s hodnocením průběhu vzniku a konečného výsledku je nezbytnou součástí každé hodiny, nemělo by se ní zapomenout a pokud ji již učitel nestihne, měla by proběhnout na začátku hodiny následující. Samo téma výtvarné jednotky je celým širokým polem podnětů, které lze nějakým způsobem postihnout. Přestože není možné tento problém postihnout zcela komplexně, úplně a „objektivně (což je způsobeno také rozsahem tohoto textu), alespoň zčásti se o to pokusím z několika možných pohledů. Smysl a cíle zadání musí být jasně řečené, hodnotitelné, se všemi vymezenými a nastavenými parametry pro tvoření a hodnocení, pro následnou reflexi.“

(ŠMÍD, 2010, str. 7)

Problém motivace jako základního prvku v hodinách keramické tvorby

Motivace chápána jako zadání úlohy je zvláštním druhem „příkazu“ k činnosti, který se odvíjí od **kulturního vzdělávacího imperativu** (vnitřní – „**přemýšlej**“ x vnější – „**namaluj, vymodeluj, vytoč na kruhu, pověz, vytvoř reliéf, diskutuj**“).

Charakter uměleckého zážitku ale z principu není povel; dítě je potřeba pro jakoukoli činnost **ZÍSKAT, MOTIVOVAT, STRHNOUT JE**, aby vznikla samotná potřeba a vůbec důvod tvořit.

Co vlastně „má s dítětem udělat motivace“?

Podněcuje žákovskou představivost a vzbuzuje zájem umělecky se vyjadřovat, měla by vést ke spontánnímu vybavování uměleckých představ na základě motivace (motivování je nejcitlivější složkou učitelské profese, protože zasahuje do sféry žákovy „já“ – má vliv na vztah k předmětu)

- obecným motivem uměleckých aktivit je nerovnováha mezi citovým dopadem určitého zážitku a mírou jeho zpracování v nějaké vlastní výrazové aktivitě uměleckého charakteru – touha po symbolickém řešení vzniklého rozporu
- ve výchově uměním je nerovnováha vyvolána uměle – motivací v souvislosti s námětem v rámci zadání učební úlohy – inspirace zážitkem (učitel se snaží navodit zážitky, které volají po umělecké aktivitě – pobízí žáky k tvůrčímu zpracování a usměrňuje formu výrazového projevu

Zadáním se úloha stává veřejnou a lze o ní vést dialog.

Přidaná hodnota uměleckého díla je osobní přínos pro každého žáka; jsou to nabyté a použitelné znalosti, dovednosti, návyky, postoje, které žáci získali aktivní prací a spoluúčastí na pedagogickém díle – vyučovacím procesu.

Co jsou výtvarné projekty?

Výtvarné projekty jsou zřetězené celky, které se skládají z jednotlivých výtvarných řad. Řady mají společné téma, ale různé obsahy, každá řada přitom prezentuje jiný pohled na problém a jakousi jeho další alternativu. Důležité jsou v těchto principech projektů a výtvarných navazujících řad asociace a paralely, vztahující se k tématu. Nalézání vztahů mezi předměty umožňují právě projekty. **Projektová metoda učí děti tvořivě přistupovat ke znalostem jednotlivých předmětů.** Umožňuje především hlubší průnik do tematiky, formují se i společná témata, jako například v rámci interdisciplinárních propojení:

VV – ČJ – vizuální poezie; VV – ČJ – komiks; VV – DĚ – různá období dějin a historické epochy; VV – FY – barvy, psychologie barev; VV – CHE – míchání barev, barevné spektrum; VV - MAT – BI - zlatý řez, kompozice; VV + DRV - tanec – tělo, dramatizace, pohyb

1.4 Dimenze učitele výtvarné výchovy v rámci keramického kroužku – volnočasová aktivita jako možnost setkávání se se světem a propojování kulturních poznatků v tvorbě a realizaci výtvarného artefaktu



Obrázek č. 11 Pohled do keramického ateliéru, kde kromě užitných předmětů vzniká i volná keramická tvorba

Osobnost učitele

Co by měl dobrý učitel mít jako osobnost, aby obstál při práci s dětmi:

- a) osobní předpoklady** – vyrovnanost, frustrační tolerance, odpovědnost, tvořivost, schopnost řešit problémy, spolupráce, porozumění, empatie
- b) odborné předpoklady** – pedagogické kompetence – didaktická výbava, komunikační dovednosti, tvořivost, organizační, diagnostické a poradenské schopnosti

Učitel by rozhodně měl být citlivý a měl by umět vnímat i malé rozdíly v osobnosti svých žáků – měl by mít schopnost zastavit se, dívat se a náhle uvidět – naše neobvyklá setkání lze transformovat do možných motivací dětských činností a dále s nimi pracovat. Po dobu mé pedagogické praxe jsem se přesvědčila o schopnostech a kompetencích učitelek, které společně zájmové kroužky vedly, jejich erudice a kvality byly velké a s dětmi dokázaly navázat nejen přátelský vztah, ale hlavně jim dovedly ukázat cestu, pokud se například stalo, že některé z dětí bylo bezradné nebo se mu něco nepovedlo.

schopnost výtvarného vědění a hravého experimentování - mnohostranná tvorba a kompetence v keramické tvorbě, modelování, plastickém vidění světa, důraz na prostorovost

- **vztah k výtvarnému umění, ale i k ostatním druhům umění – multifunkčnost ve vnímání a myšlení**
- **vztah k přírodě – schopnost jejího reálného, mytického vnímání a materiálová citlivost – keramická hlína jako přírodní materiál**
- **vztah k hmotné kultuře**
- **schopnost mezioborové reflexe – věda, umění, reflexe aktuálních poznatků a trendů**
- **schopnost empatie do individuálního myšlení**
- **schopnost zaujmout své svěřence a nadchnout je**
- **schopnost variací výtvarného námětu – souvislosti a provázanost v rámci miniprojektu**
- **schopnost myslet v možnostech materiálu – keramická hlína (menší děti modelína) nové, dosud nepoznané možnosti výtvarného jazyka – jak vyvést děti z nápodoby naučených schémat vidění a myšlení**
- **schopnost prezentovat dětskou tvorbu – nejen výzdoba, ale například i multimediální prezentace, interaktivní výstavní proces, reflektivní dialog a kritické myšlení na základě studia odborných pramenů vztahujících se k problému či tématu**

1.5 Výrazové prostředky výtvarné výchovy

Mezi výrazové prostředky výtvarné výchovy, v mém případě k tématu KERAMIKA plastické, prostorové - keramické tvorby patří LINIE, BARVA, SVĚTLO – TVAR, PROSTOR, HMOTA

Při kombinaci různorodých vyjadřovacích prostředků z různých oborů lidské činnosti dochází k možnostem vzájemné inspirace. **V rámci keramické tvorby lze kombinovat mnoho různých materiálů, které spolu zdánlivě nemusí souviset. O tomto problému se zmiňuji v části, týkající se mé pedagogické praxe v keramickém kroužku - níže v textu této práce.** Dále žák či student zažívá soustředění na zážitek nebo samotnou výtvarnou tvorbu. Emotivní výtvarný prožitek se utváří v průběhu jeho výtvarného projevu, respektive ve výtvarném

procesu a vzniku díla, kvalitu prožitku významně ovlivňuje dovednost zaměřit se na podstatné otázky – ty by měl formulovat a nabízet kvalifikovaný a odborně vzdělaný pedagog (viz osobnost pedagoga výše v textu bakalářské práce).

S tímto problémem kvality prožitku úzce souvisí oblast představivosti jako souboru obrazových a obrazných vyjádření. Většina níže použitých a citovaných informací pochází z odborného textu, publikovaného v časopise Výtvarná výchova, autory jsou doc. PaedDr. Pavel Šamšula, CSc. a PhDr. Jan Šmíd, Ph.D.: *„Vizualita nejenže nás obohacuje a umožňuje kvalitní vnímání světa. Působí, aniž si to plně uvědomujeme, i negativně, a to právě svou razantní útočností, **evidentností** a mnohostí. Existují věci kolem nás, které bychom samozřejmě bez možnosti jejich „uvidění“ nikdy nepoznali a nedokázali si o nich vytvořit úsudek nebo zaujmout stanovisko. Často však, právě díky mnohosti a přesycenosti vizuálními podněty (**obrazy**, ať již „klasickými“ ve smyslu použití média – malba, kresba, grafika..., nebo moderními, „neklasickými“ – fotografie, počítačová animace, simulace, video) nejsme schopni vidět ve věcech a jevech podstaty a souvislosti. Úrovně vidění a pozorování lze rozdělit v podstatě na tři základní segmenty:*

- 1) **pohlížení** (dívání) – běžné, funkční, provozní vidění, které nám umožňuje a zajišťuje tzv. běžný provoz, orientaci v prostoru, přecházení silnice atp.
- 2) **prohlížení** (zaměřenost vidění) – důslednější, detailnější a citlivější vnímání jevů a věcí kolem nás s možností objevování skrytých vlastností těchto jevů, které nejsou patrné „na první pohled“
- 3) **vhled** (uzření, „prozření“) – velmi kvalitní a intenzivní vidění pod povrchy věcí do zákonitostí jejich vztahů, skrze které je možno nalézt odpovědi na otázky po principech a fungování jevů - je to poloha „objevování“ a „nalézání skrytosti“ v tzv. banální realitě.“

(ŠAMŠULA; ŠMÍD, 2004, str. 13)

Správný životní styl a mentální i fyzický pohyb, vnímání světa prostřednictvím tvoření v životě může být propojen s uměním a výtvarnou výchovou zvláště pro děti, jak naznačuji v úvodu své práce. Ono propojení se může dít bezděčně, intuitivně, automaticky, ale může jít také (a to je také smyslem interdisciplinárních projektů – např. propojení výtvarné výchovy a přírodovědy, zeměpisu – kulturní a sociální odlišnosti, viz výše) o **vědomé, cílené a pečlivě koncepčně stavěné myšlení a učitelovo vedení**. Dokonce ani hra z tohoto „balíčku“ nikdy nemůže být pominuta, protože hra jako princip setkávání se světem je především pro mladé a hlavně ty nejmenší děti „návodným“ principem při získávání životních zkušeností, jež později v reálném, dospělejším životě uplatní.

Rituál ve výchově

S výše zmíněnou problematikou, a to i ve vztahu k výtvarné výchově, úzce souvisí dle mého názoru i problematika rituálu – rituálů. Doc. Hana Babyrádová, zabývající se problematikou dramatických souvislostí v oblasti výtvarného vzdělávání uvádí ve svém odborném textu: „*V pradávných rituálech šlo téměř vždy o demonstraci potřeby člověka identifikovat nejenom obecný smysl lidské existence se smyslem existence přírodní, ale nacházet příležitost k prožitku průniku své vlastní existence a existence světa.*“ (BABYRÁDOVÁ, 2002, str. 114)



Obrázek č. 12 *Rituál všedního dne s ukázkou keramického užitého předmětu a jeho funkčního využívání v indiánské kultuře, dobová malba*

1.6 Dialog a komunikace jako předpoklad kvalitního výtvarného procesu v rámci výuky keramiky na základní škole

Myšlení nad zadaným tématem by měla **provázet radost a touha po poznání**. Nemusí se jednat o poznání nikterak hluboké, ale o poznání s možností uvědomit si, „co právě řeším, a k čemu směřuji“. **Keramika v rámci nejen technologických principů, ale především v rámci principů výtvarných, umožňuje formovat dítě – např. rozvíjí motorickou stránku osobnostního a fyzického vývoje, umožňuje soustředit se na přírodní materiál, tvarovat svoji představu nad konkrétním úkolem pomocí keramické hlíny nebo modelovací hmoty.** Myslím, že pro děti je podstatné objevování a uchopování světa prostřednictvím zajímavých a tvořivých impulsů, o čemž se zmiňuje profesorka Hogenová:

„Naše myšlení má vonět jako žitné pole v letním podvečerním“. Protože jde až ke kořenům, jde do hloubky, vždyť přece vyorává hluboké brázdy. Takové myšlení není placaté, povrchní, není mapou, obrazem, ale je radikální (radix-kořen). Proto je tázání zbožností myšlení. Slovo je vytrženost zvuku z ticha bytí. Metody vzaly vědy do své služby, proto jsme zapomněli na to, co je v hloubce brázd“. (HOGENOVÁ, str. 192)

„Velkou důležitost má naladění na hru, spoustu důležitých souvislostí lze druhému předat jen tehdy, je-li vytvořená nálada, naladění pro věc. Pokud učitel neumí naladit žáka pro to, co mu chce říci, nestačí mu perfektní znalost tématu. Hry vznikají spontánně mezi vyučovacími předměty, o přestávce, vyvěrají z právě konstituované situace, jež není vždy ukončená a je vždy vybízející, je tážající, a proto je akceptována naprosto svobodně, což je právě ten moment, proč děti a mladí nechtějí být řízeni ve svých herních činnostech. Hra se pojí s jedním kontextem, jež se skrze hru etabluje. Ladění je možno pochopit jako formu dialogu, jenž se vytváří v procesu kladení otázek, přičemž tyto otázky nemají charakter slovní, vznikají mezi jedince a situací, jež byla navozena počátečními podmínkami. Kvalitativní výzkum má význam právě proto, že je schopen otevřít kontextualitu, pozadí, horizont, celek.“ (HOGENOVÁ, 2005, str. 291)

A to i v rámci hry, pradávných způsobem objevování světa a sbírání cenných zkušeností. Jak profesorka Hogenová dále k tématu uvádí:

„Oheň je pro hru nejdůležitějším obrazem, protože má v sobě všechny prvky hry, svobodný počátek, u něhož můžeme jen asistovat, ale nikdy jej nevytváříme. Je zde svoboda pohybu jednotlivých ohňových jazyků, hrou něco vzchází současným zacházením, něco se zde ukazuje, co by jinak nemohlo přijít na rozum. Ukazuje se zde fysis, jako původní přimknutí se vzcházejícího k tomu, co zachází do temnot a do nezjeveného, ale myslitelného. To je mystérium počátku, vznikání, pohybu, nesoucího život jako pochodeň. Hra má zde funkci obrazu ohně, jenž je podstatou světa, kosmu. (HOGENOVÁ, 2005, str. 294-295)

Ústředním tématem mé bakalářské práce je keramická tvorba a její vhodnost a „přínosnost“ pro děti v rámci objevování světa a jeho přetváření individuálním vnímáním a viděním, chceme-li, pozorováním. **Keramické řemeslo jako jedno z nejstarších řemesel, které má své stabilní uplatnění i v současném moderním až přetechnizovaném světě,** nám v historických souvislostech dokládá, jak dalece, efektivně a **funkčně je člověk schopen „uchopovat“ přírodu a formovat zdánlivě neovládnutelné živly ve svůj prospěch.** Souvisela s tím samozřejmě i potřeba „boje o přežití“. Odborná literatura rozlišuje keramiku na hrubou a jemnou, přestože se jedná o velké množství druhů velmi rozdílného použití a rozdílného materiálu. *„Hrubá keramika zahrnuje předměty určené ke stavební a průmyslové výrobě, např. cihly, střešní krytinu, průmyslová síta a filtry. Pod pojem jemná keramika patří zejména užitkové a ozdobné předměty, obkládačky, sanitární keramika a další předměty vyrobené z jemné keramiky a porcelánu“.* (RADA, 1997)

1.7 Rozdělení keramické hmoty, technologie a řemeslo

Jemná keramika se dle Rady (1997) dělí podle použité keramické hmoty a glazury, a podle výše vypalovací teploty následujícím způsobem:

Hrnčířské zboží neboli **hrnčina** jsou jednoduché keramické výrobky většinou s barevným průlinčivým střepem, glazované i neglazované, některé druhy s velmi nízkou vypalovací teplotou (pod 900 °C). Patří sem tzv. hliněné nádoby, formy k pečení, květináče, krmítka pro drůbež, hračky apod.

Zakuřovaná keramika je neglazovaná, vypálená v primitivní polní peci. Po dosažení potřebné teploty (do 1000 °C) se přivodí na oheň látky vyvolávající silný kouř (vlhké větve, piliny s olejem, naftalín). V pórech střepu se usadí saze, čímž se stane nádoba částečně nepropustnou. Před pálením se může suchý střep vyleštit kostěným nebo kamenným hladítkem. Po vypálení je předmět matný, šedý až černý s lesklým dekorem.

Terra sigillata (razítkovaná hlína) je označení pro římskou červenohnědou nádobu zdobenou figurálními reliéfy. Římští hrnčíři vtačovali reliéfy do měkkého střepu razítky z pálené hlíny. Pro výrobky pálené kolem 1000 °C je typický matný lesk, jde o hlinitou glazuru připravenou z koloidního roztoku železitého jílu.

„Rakujaki je druh keramiky užívané od 16. století v Japonsku hlavně k pití čaje. Do základní hmoty se přidává minimálně 1/3 šamotu, protože předmět musí snést velké změny teplot. Červená raku se vypaluje při cca 850 °C. Pod průhlednou glazuru raku se na vypálený střep nanese silná vrstva okru, na jehož jakosti záleží výsledný odstín barvy. Za nejkrásnější je považována sytá lososová barva. Černá raku se oglazuje silným nánosem černé glazury a redukčně vypálí na cca 1200 °C. Oba druhy raku se vypalují ve speciální peci nebo v normální peci upravené tak, aby se vypalovaný předmět mohl při dosažení potřebné teploty z žáru vyjmout a ponořit do vody. Před ochlazením ve vodě se předmět obvykle vkládá do dřevěných hoblin, pilin, pilin s olejem nebo zaolejovaných hadrů. Tím se docílí zajímavých barevných odstínů a listových efektů. V současnosti je technika raku velmi oblíbená v USA i Evropě“. (RADA, 1997)

Majolika a fajáns jsou společné názvy pro keramiku s průlinčivým střepem pokrytým neprůhlednou, většinou bílou glazurou, na kterou (ještě nevypálenou) se maluje. Vypaluje se kolem 1000 °C.

Pórovina (bělina) je keramika s bílým průlinčivým střepem pokrytým průsvitnou glazurou. Podle složení střepu rozeznáváme pórovinu vápenatou (měkkou), která se vypaluje při 960 – 1200 °C, živcovou (tvrdou) 1230 – 1300 °C a smíšenou (střední) 1120 – 1200 °C. Tvrdá pórovina se někdy blíží složením a hutností střepu kamenině. Kromě jídelního nádobí se používá i při výrobě obkladaček, zdravotní keramiky apod.

Kameninová hrnčina (varná kamenina) patří mezi pórovinu. Není to ještě pravá kamenina, protože stěp je částečně průlinčivý. Proti měkké hrnčině je značně ohnivzdorná a vařovalo se v ní i na otevřeném ohni. Typická pro ni je hlinitá glazura (šlemovka).

Kamenina je hutný, téměř nenasákavý, bílý i barevný stěp. Základní surovinou kameniny jsou kameninové jíly, které se míchají s dalšími přísadami- živcem, křemenem a šamotem. Vypaluje se podle složení stěpu při 1200 – 1280 °C. Kromě speciální solné kameninové glazury se užívají glazury hlinité, živcové a olovnatoživcové. Tvrdou pórovinu, bílou kameninu a porcelán nelze vždy přesně odlišit.

Poloporcelány jsou přechodem mezi kameninou a porcelánem. Mají již slinutý (stěp s částečným nebo úplným vymizením pórovitosti), ale ještě ne průsvitný stěp.

Porcelán má narozdíl od kameniny stěp slinutý, i bez glazury naprosto neprůlinčivý, v tenkém stěpu průsvitný. Podle složení stěpu a vypalovací teploty se dělí na tvrdý evropský (1350 – 1500 °C) vynalezen v Míšni a měkký (1100 – 1300 °C). Mezi měkké porcelány patří kromě asijských také ty, které vznikly při pokusech o napodobení čínského porcelánu (např. porcelán fritový, anglický kostní, biskvitový). Macek (2007) udává, že každý z výše uvedených druhů keramiky se může dále dělit podle následujících kritérií:

a) Podle dekorační techniky

- dle autora
- dle receptury
- dle původu
- dle příměsových materiálů (jedná se o druh receptury, ovšem striktně laicky rozpoznatelný)

b) Podle způsobu výroby

- točená
- zatáččená do sádrových forem
- modelovaná/lepená
- lisovaná
- litá
- průmyslová

Pracovní materiál - keramické hmoty

Rada (1997) uvádí, „že základními surovinami pro přípravu keramických hmot jsou jednak plastické - jíly, hlíny a kaolin, neplastické- ostřiva a taviva a často i organické přísady - lehčiva a plastifikátory. Území našeho státu je bohatým nalezištěm keramických surovin, proto pokud chceme, můžeme si opatřit surovinu ke své práci s trochou námahy sami. Hlína nebo jíl se nachází pod vrstvou hrubého písku v půdním profilu, tuto výchozí surovinu je však nutné dále upravit.“

Před její úpravou je bezpodmínečně nutné přesvědčit se o jejích vlastnostech. Málomterá základní surovina má však požadované vlastnosti, proto je v keramických závodech i dílnách dodatečně upravována. Keramická hlína splňující veškeré požadavky se nazývá keramická hmota. Průmyslově vyráběná keramická hmota je obvykle dodávána vlhká vakuovaná, kterou lze ihned použít k práci bez dalšího zpracování, nebo suchá, kterou je nutné nejprve rozmočit ve vodě. Není-li mletá, je potřeba větší kusy rozbít, aby se rychleji rozmočila. Dobře rozmíchaná kaše se nalévá do sádrových forem a nechává se zatuhnout na potřebnou hustotu. Hlínu je dále nutné překrýt vlhkou tkaninou a utěsnit igelitovou plenou. Takto připravená hmota se nechává několik týdnů odležet.

Po tuto dobu je třeba udržovat její správnou vlhkost. Začne-li hlína v zásobníku páchnout, není to chyba, nýbrž známka rozkladu organických součástí, což napomáhá plastičnosti. Teprve takto odleželá hlína je připravena k dalšímu zpracování. Čistá, jemná hmota je vhodná na menší předměty. Pro větší i velké nádoby a figury je vhodnější použít hlínu s přídavkem jemného až hrubého šamotu. Šamot zmenšuje smrštění střepu při sušení a pálení, a tím i nebezpečí prasknutí či odprýsknutí. Též hlínu se šamotem lze sehnat u některých firem dodávajících keramické potřeby.

Engoby

„Engoba je někdy nazývána odlišnými názvy (nástřepí, šlika, potah), avšak praktický rozdíl mezi nimi není žádný. V dějinách keramiky se engoby objevují mnohem dříve než glazury. Jejich podstatou je řídká hlína, již se užívá k zakrytí nejrůznějších defektů. Tato technika též slouží ke kreslení, malování či zdobení keramických objektů. Základní složení engoby odpovídá kterémukoliv poměrně plastickému jílu, který však musí obsahovat vedle tvárných materiálů i žáruvzdorné složky. Plastičnost regulují jíly, zatímco křemen, živec a kaolin zajišťují

žáruvzdornost. Mezi hlavní vlastnosti engoby patří tedy její plastičnost a žáruvzdornost. Engoba se nanáší, když má střep konzistenci kůže, je tedy ještě vlhký a má barvu odpovídající této vlhkosti, avšak již se nemůže deformovat. Tato technika dodává keramickému předmětu kvalitu, již se žádná jiná dekorativní technika nevyrovná. Pomáhá zakrýt póry a vady střepu. Mění barvu střepu - červenou na bílou, bílou na červenou či kteroukoliv jinou barvu. Napomáhá skelnatění polevy, protože její složení je čistší a méně porézní. Pomáhá fixovat kysličníky. Podporuje fixaci barviv. Smísením engoby s průmyslovými barvítka nebo s kysličníky kovů je možné získat barevné engoby všech barevných odstínů. Nevýhodou práce s engobami ve směsi s oxidy je to, že během manipulace se nám barvy nejeví tak, jak budou vypadat po vypálení. K tomu ale dochází v případě všech chemických barvitek. Nutné je zhotovit si vzorník barev, který je oglazovaný a vypálený“. (ROS, 2003).

Podglazurní dekorace

„V keramickém slovníku tento výraz označuje pouze dekorace provedené čistými barvami a oxidy ředěnými vodou, které se nanášejí na přezehnutý střep. Tento druh dekorace lze aplikovat, ať už byl předmět engobován, či nikoliv. Podglazurní oxidy a barvítka jsou rozpustné ve vodě. Při mísení, je nutné si uvědomit, že výsledek by měl být spíše vodový, neboť v opačném případě by se glazura mohla odlupovat“ (ROS, 2003).

Dle Rady (1997) podglazurní barvy mohou být sestaveny pro teplotu v rozmezí 900 – 1400 °C. Warshaw (2001) uvádí, že podglazurové barvy a barviva jsou dostání v široké barevné škále a v mnoha formách. Práškové podglazurové barvy se mísí s vodou nebo specifickým prostředkem. Tekuté podglazurové barvy jsou k dispozici v nádobkách. Lze je ředit, ale nejdříve by se měly promíchat, je možné je vzájemně míchat a spojovat. Některé se mohou nanášet na kožovitou hlínu, zatímco jiné lze aplikovat jak na kožovitou, tak i na přezahově vypálenou hlínu. Pastové podglazurové barvy jsou k dostání v tubách, nanášejí se po smíchání s vodou. Také lisované podglazurové barvy by se měly před nanášením smíchat s vodou. Podglazurové tužkové barvy vyžadují při nanášení použití tlaku, lze je tedy použít pouze na přezahově vypálenou hlínu.

Glazury

Glazury mají chemické složení blízce příbuzné sklu. Jsou to velmi nízkotavitelná skla. Skládají se z křemene a z různých kovových oxidů, které podstatně usnadňují tavitelnost glazur. Glazury jsou sklovité povlaky kryjící povrch keramických výrobků. Výrobek je po aplikaci glazury neprosákavý a snadno čistitelný. Glazury mimo to zvyšují mechanickou pevnost předmětu a zároveň hrají významnou roli estetickou. Glazury se dělí podle barvy na barevné a bezbarvé, podle průsvitnosti na průhledné a krycí, podle lesku na lesklé, polomatné a matné, podle tavitelnosti na lehce tavitelné - měkké (do 1200 °C) a těžce tavitelné - tvrdé (nad 1200 °C). Podle způsobu zpracování se rozlišují glazury fritované a surové, podle chemického složení borité, olovnaté, živcové, solné, hlinité apod. Další klasifikace vychází ze vzhledu a zdobných vlastností. Bezbarvé průhledné glazury jsou základní glazury, které mohou být různými přísadami měněny v průhledné glazury barevné, krycí barevné i bílé, trhlínkové, stékavé a podobně. Jejich složení se mění podle vypalovací teploty a účelu. Bezbarvých i barevných průsvitných glazur se užívá zvláště na střep zdobený některou podglazurovou technikou.

Kombinace barevného střepu s barevnou glazurou vytváří často zajímavé efekty. Zemité glazury jsou nefritované glazury živcové a hlinité, připravované z přírodních surovin: živců, křemene, vápence, sopečných hornin, sopečných popelů a glazurových hlín. Užívají se pro kameninu, kameninovou hrčinu a tvrdý porcelán, tedy pro vyšší teploty nad 1250 °C. Krycí glazury jsou bílé i barevné, zakalené různými prostředky. Zákal glazur je podmíněn vlivem světelné nepropustnosti na povrchu nebo uvnitř skla. Krycí glazury se užívají spíše při nízkých teplotách a jsou typické pro majoliku. Zdobí se většinou malbou do syrové glazury. Matné glazury jsou vlastně skla s neviditelnými krystaly, které se vytvořily při tavení. Díky stejnosměrné krystalizaci jsou tyto glazury na pohled matné, na omak sametově hladké. Stékavé glazury tvoří protipól matných glazur. Zvýšením stupně pálení asi o 80 °C vzniknou z normálních glazur stékavé. Například glazury sestavené pro 1000 °C je možné použít pro 1080 °C jako stékavé. Při pálení musí být předměty se stékavou glazurou podloženy, aby přebytečná glazura nepoškodila pec a předmět sám se nepřilepil.

Trhlínkování (kraklé glazury) je u některých glazur považováno za závažný nedostatek. Jindy je však jemná síť trhlinek jako ozdobný prvek. Trhlínky vznikají nestejným smrštěním střepu a glazury. Čím větší má glazura smrštění než střep, tím větší nastává mezi nimi napětí a tím jemnější jsou trhlínky. Obyčejnou glazuru je možné změnit na kraklé nahrazením vápna živcem. Krakelování lze vyvolat uměle, postříkáním zahřátého předmětu vodou. Stejněho

efektu je možné dosáhnout vypálením normální glazury na teplotu o 80 – 100 °C nižší, než je glazura sestavena. Vzniklé trhlinky je vždy nutné zabarvit a předmět znovu vypálit na předepsanou teplotu. Krystalické glazury jsou v řadě uměleckých glazur jedny z nejpůsobivějších. Při chladnutí se v nich tvoří krystaly podobné ledovým květům. Krystaly vzniknou přidáním do spolehlivé stékavé glazury 10 – 25 % rutilu a zabarvením např. 5 – 6 % oxidu měďnatého. I krystalové glazury jsou silně stékavé, vypalované předměty musí být zajištěny proti přilepení.

„Listrové glazury jsou irizující třpytivé glazury, silně lámající světlo. V podstatě se jedná o olovnaté glazury. Tyto glazury nelze zaměňovat s listrovými barvami, které mají podobný výsledný účinek, ale vyžadují jinou technologii. Solná glazura je zvláštní glazura užívaná pro kameninu. V konečné fázi pálení, kdy je střep již slinutý, se do pece vhadzuje kuchyňská sůl. Při teplotě 1190 – 1290 °C vzniká solná glazura, která je oproti jiným glazurám velmi tenká, nesedí však na povrchu, ale vytváří se střepem jednolitou hmotu, nedochází vůbec k trhlínkování. Nevýhodou solné glazury je, že potřebuje samostatnou pec. Jiný druh keramiky v peci hned po prvním solení pálit nelze. Při tomto způsobu pálení mimo to vzniká chlorovodík, uniká komínem do okolí a zamořuje okolí.“ (RADA, 1995)

Pracovní nářadí

K práci s keramikou existuje dle Rose (2003) velké množství nářadí, a je pouze otázkou praxe, které nám bude vyhovovat pro stálé používání. Většina keramiků si obvykle vyrábí své vlastní nástroje nebo si je pořizuje postupně v železářství a dalších specializovaných obchodech. Nejlepší nářadí bývá často to, které si člověk udělá sám, třeba z předmětů denní potřeby, jež po zbroušení či zašpičatění mohou představovat vynikající řezné nástroje. Vzhledem k tomu, že moje bakalářská práce není obsahově zaměřena na technologické principy při práci s keramikou, uvádím pouze výčet možností pracovního nářadí:

Válečky, pytlovina, dřevěná deska, laťky, syntetické houby, gumové balónky, hmoždíř, glazovací kleště, nádobka se štětcem, plastické umyvadlo, síto, trychtýř mixér, rozprašovač, váha, malířský kroužek, rouška, lžice z umělé hmoty, dřevěné nástroje, obepínací měřidla, houba s násadou, dřevěné špachtle, kovová očka a hladítka, nůžky, lámací nůž a tužky, nože, štětce a štětky, rydla, děrovač, struna, kovové nářadí různých tvarů, kotouček, ořezávátko, skelný papír, jemná skelná vlna, hřeben, krájecí vlákno.

Techniky keramiky

Proces ručního zhotovování keramiky lze shrnout do tří hlavních výrobních technik, které se používají od samých počátků práce s hlínou- modelování, vytáčení na hrnčířském kruhu a výroba z formy. Od těchto základních technik se odvozuje velké množství variací a konkrétních osobních postupů. Znat nejvhodnější metodu, kterou každá z technik vyžaduje, je otázkou dostatečné profesionální zkušenosti a závisí samozřejmě v neposlední řadě na počtu kusů, které hodláme vyrobit. K tvorbě umělecké keramiky či zhotovení kusů komplikovanějšího tvaru se volí obvykle technika ručního modelování. K výrobě například kávového servisu nebo jiného nádobí je vhodnější práce na hrnčířském kruhu nebo pomocí formy (ROS, 2003).

Modelování

Modelování z hroudy

Tato technika spočívá v modelování prsty z hroudy měkké hlíny. Je velmi užitečná při výrobě malých hliněných objektů, jako jsou hrnky či misky na kávu a čaj, jejich tvar je možná poněkud hrubý a nepravidelný, avšak takováto keramika nese nezaměnitelnou pečeť ruční práce. Představuje vhodné cvičení pro začátečníky, protože je snadná a zábavná. Hlína musí být dokonale prohnětená a obsahovat dost vlhkosti, aby se dala modelovat. Při práci neexistují žádná pravidla (ROS, 2003).

Do prostřed hliněné kuličky se dle Dreher a kol. (2007) palcem vytlačí důlek, z něhož se při tvarování misky vychází. Zatímco se výrobkem v ruce otáčí, důlek se palci rozšiřuje a prsty se vytahují stěny misky. Je velmi důležité, aby síla stěn byla po vypracování dokola všude stejná (5 mm). Velikost výrobku má své hranice, neboť se může použít jen tolik hmoty, kolik je možné pohodlně udržet na dlani. Díky různému vytvarování koule je přesto možná tvarová rozmanitost, kromě misek je možné vymodelovat úzké vysoké nebo naopak ploché otevřené nádoby, stejně tak jako figurky. Keramické práce je dále možné obměňovat oušky, nožičkami i dalšími ozdobami.

Modelování z válečků

Modelování z válečků je jednou z nejstarších technik vůbec, neboť je doložena již kolem roku 6000 před Kristem. Tato nejznámější metoda je využitelná pro většinu keramických objektů. Touto nejstarší známou metodou modelování džbánů a nádob na uchovávání tekutin je možno vytvářet jakékoli jiné druhy nádob (ROS, 2003).



Obrázek č. 13 Ukázka dětské keramické práce, vytvořené technikou modelování z válečků

Dreher a kol. (2007) uvádí, že je mnohostranně použitelná pro válcové, oblé, široce či úžeji se sbíhající tvary a sochy libovolné velikosti. Pro tuto metodu se hodí takřka všechny druhy hlíny, musí být ale přizpůsobeny tvaru, velikosti, funkci a teplotě vypalování. Ideální jsou hlíny s podílem šamotu, jehož množství se zvyšuje s velikostí výrobku. Aby válečky nepraskaly, musí být hlína dobře připravená, měkká a pružná. Jednotlivé válečky (pro jeden pracovní proces je nutné připravit si jich větší množství) se ručně vyválí, poté se položí na základ zhotovený technikou vymačkávání z hroudy nebo modelování z plátů. Jednotlivé díly drží dobře při sobě rozetřením hlíny na jejich vnitřní straně, pro optimální oporu také na vnější straně. Při výrobě válcovitého tvaru musí jednotlivé válečky naléhat přesně na sebe. Když nádoba dosáhne požadované výšky, malé dírký v povrchu vnějších stěn se vyrovnávají kousky hlíny, povrch výrobku se uhlazuje shora dolů kovovou škrabkou a nakonec se její okraj zahladí mokrou houbičkou. Rozdílným kladením válečků je možné vytvořit baňatější nebo zužující se tvary. Velké tvary se dělají ve více pracovních krocích, do dalšího dne je možné je uchovávat vlhké, zabalením do folie. Sušení výrobku musí probíhat pomalu (DREHER a kol., 2007).

Modelování z plátů

„Modelování z plátů předpokládá práci s hlínou vykrájenou z plochy. Nejprve se musí hlína propracovat, aby byla dokonale homogenní. K přípravě plátů je zapotřebí podklad ze dřeva, juty nebo jiné látky, dvě dřevěné lišty o síle odpovídající síle zhotovovaným plátům

a kuchyňský váleček. Je nutné dobře si promyslet rozměry, neboť je-li váleček například příliš krátký, vyválený plát bude příliš úzký a nevyhovující. Na hotové pláty se sahá minimálně a jen s velkou opatrností, aby se v místě dotyku později nezprohýbaly a nepopraskaly. Doporučuje se je podložit novinovým papírem nebo látkou, hlína pak sesychá snadněji“
(ROS, 2003).

Technika modelování z plátů je, jak uvádí Dreher a kol. (2007), mnohostranně použitelná. Je možné jí zpracovávat jak měkké, tak i pevné hliněné desky. Pevné (zavadlé) hliněné pláty se dají dobře přiříznout a je možné z nich vyrobit nádoby s hranatým půdorysem. Předtím musí být místa spojení zdrsňena a slepena šlikrem. Švy je nutné zpevnit tenkými válečky, aby byly úplně nepropustné. Nakonec se povrch nádoby uhladí kovovou škrabkou, všechny stěny směrem k sobě. Hotová nádoba se vycpe novinovým papírem, aby se nedeformovaly její stěny a nechá se na dřevěné desce několik dnů schnout, nejlépe pod folií. Kvůli zatížení švů při sušení a vypalování by měla být použita pórovitá hliněná hmota s vysokým obsahem šamotu.

Je zapotřebí pracovat s velkou přesností a pečlivostí. Pokud mají být hliněné pláty ještě dotvarovány, používají se měkké hliněné pláty. Práce s měkkými pláty se hodí na výrobky, které mají kulatý půdorys, a je také základním krokem při technice práce s formou. Hlína se vyválí stejně jako u techniky modelování z pevných plátů, ale nechává se zaschnout jen trochu. Zacházet s měkkými pláty je kvůli jejich choulostivosti obtížnější, jednoduché válcové tvary se ale podaří i začátečníkům. Vedle trojrozměrných nádob se z hliněných plátů vytvářejí i dvourozměrné dekorace pro dům, byt a zahradu, které je možné dotvořit glazurou či aplikacemi z hlíny.

Vytáčení na hrnčířském kruhu

„Bezespornu nejvhodnější technikou pro výrobu většího množství kusů v krátkém čase je vytáčení na hrnčířském kruhu, z vytočeného základu je možno pokračovat jinou technikou. Výhodou tvaru, jehož základ byl vytočen na kruhu, je mohutnější objem a tloušťka. Několika málo zásahy je možné snadno domodelovat plastiky“. (ROS, 2003)

V našich krajích se, jak uvádí Rada (1997), užívá nožní (kopací) kruh, který se skládá ze železné osy, na jejímž horním konci je připevněn výměnný talíř (kruhovát hlava). Kotouč býval nejčastěji ze železa, ale i sádrový nebo dřevěný. Na spodním konci osy je přišroubován velký

těžký dřevěný nebo železný kotouč (podkruží). Podkruží je velký setrvačnick, který kruhař roztáčí postrkováním (kopáním) pravou nohou vpřed, levou dozadu ve směru otáčení. Kruh se otáčí ve dvou kuličkových ložiskách. Spodní je připevněno ke konstrukci kruhu a zapadá do něj spodní konec osy. Druhé je umístěno pod kruhovou hlavou a přišroubováno k lavici, na níž sedá točír (kruhař). Dnes se užívají častěji kruhy na elektrický pohon, kterých je na trhu mnoho typů.

Vlastní zacházení s hrnčířským kruhem se nezměnilo. Pro vytáčení na kruhu je nepřijatelné, aby hlína obsahovala vzduchové bubliny či tvrdé hrudky, případně aby byla příliš měkká. Musí být plastická a ne příliš tvrdá, dostatečně konzistentní, aby snesla přidávání vody a zároveň dost jemná, aby nepoškozovala kůži na ruce. Začátečníci by měli používat již hotovou hrnčířskou hlínu, která je vlhká a připravená k okamžitému použití (ROS, 2003).

Při samotné práci na hrnčířském kruhu oddělí kruhař z dobře propracované hlíny potřebný kus a zformuje jej do zaoblené hrudky. Hrudku nahodí do středu talíře a kruh roztočí. Ruce si při práci stále namáčí v hrnci s vodou, zvaném kalník. Roztočenou hrudku stlačí oběma rukama přesně do středu kruhu (zcentruje). Vystředění hrudky má velký vliv na další práci. Zcentrovanou hrudku uchopí oběma rukama a vytáhne nahoru. Oba hmaty (stlačení a vytažení) pomáhají ještě vypudit poslední zbytky vzduchu. Hrudku stáhne opět dolů a rozšíří do tlustostěnné misky. Tlakem palců vybírá zároveň na potřebnou konečnou sílu. V této fázi misku ještě rozšiřuje. Dno a dolní část stěny zůstanou slabé, všechna materiálu se hrne nahoru do okrajů, aby měl hrnčíř dostatek materiálu k další práci. Přbytek může uříznout, přidat však nikoli. Misku vytáhne hrnčíř do tvaru tzv. kachlice, která je jakýmsi mezníkem v průběhu točení. Je to základní tvar, ze kterého se stlačením a roztažením vychází při vytáčení talířů a mís.

Dalším vytahováním se pokračuje při vytáčení váz a jiných vysokých tvarů. Hrdlo vázy se dokončuje prstem a čepelem. Poté se hotová váza odřízne z kruhu strunou. Snímat z kruhu se musí hotový výrobek skutečně opatrně, neboť je velmi měkký. Při vytáčení širokých nádob zachovává kruhař stejný postup jako při vytáčení vázy až ke kachlici. Tu však stlačí dolů a roztáhne do šířky. Stěnu mísy tvaruje tlakem obou rukou. Okraj mísy uhlazuje houbou. Úzké nádoby, do kterých se nevejde ruka, se vytácejí tzv. kulmíkem. Vytočené nádoby se po zatuhnutí dokončují obtáčením obtáčecími želízky. Dokončuje se tvar nádoby a začisťuje spodek, takzvané podední. Pro opatření nádob uchy mohou hrnčíři použít připravené ucho ze sádrové formy nebo si připravit ucho válené či tažené (RADA, 1997).



Obrázek č. 14 Ukázka principu čínského vypalování keramických produktů, vyobrazeného na dobové akvarelové malbě

2. Didaktická část

2.1 Umění, keramika a výtvarná výchova jako prostor pro pozorování, vnímání a kultivování osobnosti

Mottem mé práce je, myslím, velmi výstižný citát, který formuloval teoretik umění a především vynikající didaktik a teoretik výtvarné pedagogiky, pan profesor Igor Zhoř:

*...dobrý vychovatel často riskuje, že se nedočká veřejného uznání; může se však utěšit vědomím, že pracuje pro dítě, pro rozvoj jeho tvořivých sil, že nehazarduje s jeho vztahem k umělecké kultuře a nehubí v něm ani chuť k rozletu ani nepodporuje jeho nepodložené iluze o tom, že z něho bude umělec. Pomáhá vytvořit ve veřejnosti takový stupeň pochopení pro výtvarnou výchovu, že až se jednou bude někdo z rodičů ptát, jak se docházka do kroužku bude jeho dítěti rentovat, bude moci odpovědět: **nijak, ledaže byste považoval vnitřní zaujetí pro tvar a barvu také za něco...***

Východiskem výchovy uměním je pohled na život jako na soustavu vzájemně souvisejících epizod – životních situací. Jen ty dokážeme rozpoznat, vydělit ze života. Umělecká situace vyzdvižená ze života může být nesmírně živoucí – ale skutečné umělecké dílo není naplněním tématu, ale jeho přesahem – dílo má hodnotu – a to jak zkušenostní, tak i estetickou, kultivační, dokáže svou existencí a percepcí vnímatelem rozšiřovat obzory a smysluplně formovat dítě i dospělého člověka.

Současní tvůrci keramiky:

Při psaní a řešení bakalářské práce jsem vyhledala i bakalářskou práci Jany Kábrtové, které nese název „Země (hlína) - voda - oheň. Keramika jako fenomén, spojující přírodu, kulturu a tvorbu.“ Cituji její pohled na současnou keramickou produkci a předkládám její výběr současných tvůrců keramiky. Jana Kábrtová ve své bakalářské práci uvádí:

*„V této části pokládám za potřebné zmínit ještě osobnost známou mezi keramiky, a to japonského mistra **Masakazu Kusakabeho**, který v České republice již několikrát pořádal keramická sympozia, kterých jsem měla možnost se účastnit. Kusakabeho přístup ke keramické tvorbě je jakousi reflexí tradiční východní filozofie, týkající se přeměny hlíny v keramiku, kdy je velký důraz kladen právě na výpal. Už pouhé umístění výrobků v peci, kvalita dřeva či paličovo rozpoložení má velký vliv na výsledné efekty. Zde bych ráda citovala Kusakabeho zásady zabývající se výpalem:*

Ohňová slavnost. Oheň vytvoří nová přátelství a Plameny je budou chránit svým teplem a klidem.

Povídejte si s pecí a Plameny. Vciťte se do nálady pece.

Dřevo přikládejte s úctou. I pec chce mít příjemný pocit.

Pec je jako matka. Výrobky jsou její děti. Pec má na nenarozené dítě blahodárný vliv. Musíte ji poskytnout krásnou hudbu a povídat si s ní.

Pokud má pec dosáhnout s vaší pomocí vysoké teploty hladce, slad'te své pocity s její energií.

S pecí si hrajte a tančete s ní. Zpívejte si s plameny a poslouchajte jejich melodii.

Věci v peci budou při pálení dřevem potřebovat spoustu popela a ohně. Stejně jako váš život. Je úžasné projít různými sny a životními zkouškami.

Plameny jsou štětec. Výrobky jsou plátno. Keramika je jen umění Plamene.

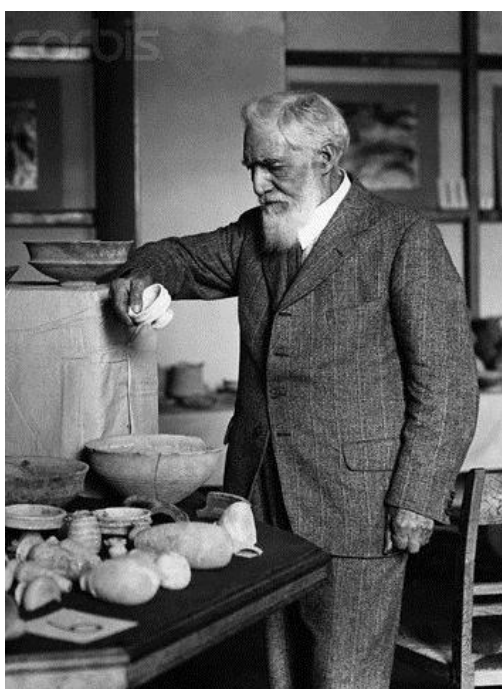
Pec je záhadný stroj času. Plamen je Fénix. Kouř je drak. Skrze svou pec můžete vzlétnout do úžasných světů. Pálení je jako Velký třesk. Výrobky s sebou nesou zářivý svět (původní vesmír).

*„Nevšedních povrchů dosahuje i **korejský keramik** žijící ve Francii v malé vesni-ci La Borne. Hlínu si **Yang Seungho** vytváří sám. Běžná keramická hmota v obchodech mu nedovoluje efekty jako např. vzhled popraskané země. Barevný povrch je vytvářen plamenem, bez jakýchkoliv glazur. Měla jsem příležitost být součástí obřadu, při kterém jeho žena děkovala tancem zemi za*

hlínu, z které může manžel tvořit. Vodě, jež tu hlínu dělá plastickou a tvárnou. Vzduchu za vysušení výrobků a plameni za schopnost přeměny v tvrdý trvanlivý materiál. To proběhlo před započetím výpalu, který trval 6 dnů a nocí.“

(KÁBRTOVÁ, 2011, str. 16 – 17)

Podstatná je role učitele jako „hybatele věcmi“, ději, toho, kdo „svítí na cestu“ poznávání, role učitele coby „otevírače“ očí a zprostředkovatele poznání i myšlení. Učitel, který sám tvoří a vede i učí děti - studenty pozorně se dívat kolem sebe, má velkou šanci objevit způsob kvalitní komunikace při procesu vzdělávání a obohacování vlastními zkušenostmi. Nastává zde samozřejmě i problém míry ovlivňování tvořícího (tvořivého, tvůrčího) svěřence. Odbornosti a schopnost vnímat a reagovat na podněty, vcítit se do žáka a poskytnout mu fundovanou radu však mohou tuto negativní stránku výuky spojené s výchovou pomoci potlačit.



Obrázek č. 15 Autorita učitele při čajovém obřadu, zachycená na dobové fotografii – nejen vytváření keramiky, ale i schopnost a umění jejího správného využívání by měla patřit do „výbavy“ člověka, který se fenoménem keramiky a rituálu zabývá

2.2 Úloha inspirační a motivační hry ve výtvarné činnosti dětí

Inspirace v rámci motivační části hodiny je vždy nezbytná. Děti by měly vědět, co se po nich chce, jakou představu má paní učitelka nebo pan učitel a jak ji mohu docílit. V rámci hry se nejedná o nutnost „držet“ se přesně představy učitele nebo vychovatele, ale porozumět zadání a vytvořit originální výrobek. K tomu A. Hogenová uvádí:

„Každý hrající si je u počátku, u originálu, je opět dítětem, je mladým člověkem, zapomíná na všední den, na každodennost, zapomíná na obstarávání, na protencionalitu, v jejíž moci obvykle prožívá celý den, minutu po minutě.“ (HOGENOVÁ, 2005, str. 299)

Čím je hra podstatná pro dítě? Dle Hogenové například svou opravdovostí:

„Hra nás vytrhne z linie času „minulost, přítomnost, budoucnost“, budoucnost se vlastně promění jen na to, co sama hra „chce“, proto se tak často říká, že ve hře je subjektem hra sama, nikoli ten, kdo si hraje. Otevře se zde prostor významnosti, prostor porozumění, zvláštní herní svět, a ten nemá vlastní časovost, která pohltí ty, již si hrají. Protence, které nás v normálním režimu plně určují, zde nemají žádnou důležitost, hra si přináší vlastní svět. Hrající si může velmi svobodně vyhledávat ty retence (podržené minulé zkušenosti determinované pasivní a aktivní intencionalitou), které vyhovují vzniklé situaci a jsou jejím řešením. Tento svobodný prostor je prostor vlastní kreativity, ať v běžné hře, či v umění atd. Hra přináší do našeho konzumního světa prostory naprosté svobody, jedinečnosti.“
(HOGENOVÁ, 2005, str. 290)

„Někteří jsou přesvědčeni, že hra je „výпустný kohout“ pro přebytečnou energii, která především u her zvířecích mláďat představuje typický důkaz. Fenomén hry pře námi otevírá souvislosti, které by nás nemohly napadnout z hlediska každodenního prožívání a porozumění“. (HOGENOVÁ, 2005, str. 289)

„Hra má jednu zvlášť významnou funkci. Otvírá totiž přístup k nepředmětným kontextům, horizontům, celkům, přesahům, hra má transcending funkci. Celky, jichž jsme součástí, jsou v průběhu hry zpřítomněny, jsou prožívány velmi intenzivně. Jedině se hrou proměňuje, obohacuje, kultivuje. Ladění (něm. Stimmung) je velmi důležitou součástí životního pohybu, člověk „srůstá“ s okolím, „zapouští kořeny“. Toto vyladování je možno pochopit také jako hru.“ (HOGENOVÁ, 2005, str. 289)

„Právě proto, že hra vždy v sobě obsahuje jako nejdůležitější moment originalitu počátku, proto hra je symbolem světa, protože i on – svět – má svůj originální počátek, jenž není možné nikdy nijak zkopírovat, nahradit, nahrát, ovládnout a řídit.“ (HOGENOVÁ, 2005, str. 294)

Hra také zabraňuje - pokud je kvalitní a přínosná (a učitelem dobře „vymyšlená“) – mnoha nežádoucím vlivům okolí. Pomocí hry můžeme jako učitelé nebo vychovatelé děti zcitlivovat a nabízet jim i jiné možnosti současného světa, než je „většinový“ konzumní trend. **Keramika může děti nadchnout, uvolnit je, vtáhnout do koncentrace na sebe samé, odhalit jim radost z kontaktu s materiálem.**

Jak k tomuto problému píše prof. Hogenová v článku, publikovaném v časopisu Respekt: *„Je to snaha být u sebe samé, což znamená to jediné štěstí, které je člověku dopráno z jeho vlastních zdrojů. Znamená to pobývat v tichu, kdy cítím, že jsem přijata, cítím oceán laskavosti a dobrého, jako by mě celý svět bral a nechtěl mě vůbec měnit, cítím se zavalená štěstím. A celá starost a péče o duši není nic jiného než být u sebe samé – v jistotě a čistotě. A já když si čtu o těch jiných myšlenkách, tak samu sebe tříbím, nic jiného to není. Je to v podstatě zachraňování sebe sama, proto Sokrates říká (slovy Platónovými), že „i kdyby má lyra zněla falešně a falešně zpíval sbor, tak jediné, co nesmím, je být u sebe samé. Neustále vám vás někdo bere od vás samotného, trousí vás na kousičky a člověk potřebuje být u sebe, aby vůbec věděl, že je. Člověk se nemusí nechat semlít konzumním způsobem života, i když to někdy vypadá, že to nejde. Jde to! Zní to banálně, ale nejde o tom říct víc, než že je potřeba mít radost ze stromů a z čisté oblohy. Opravdu mít radost z těchto obyčejných věcí.“* (HOGENOVÁ, 2009, str. 53)

2.3 Inspirační obrazové materiály k motivační části zadání výtvarných úkolů:

Ukázky historických pramenů ve vývojovém sledu

Umění pravěku

Kromě zobrazování lovné zvěře v pravěku, které mělo magickou funkci, neboť zajišťovalo úspěšný lov, se vyskytují také drobné sošky ženských postav, tzv. Venuší. Jsou zhotovené z hlíny, která sloužila jako materiál pro formování představ pravěkých lidí a pomáhala jim formulovat jejich představu o světě. Postavy Venuší jsou značně stylizované, což dokládá i obrazová příloha. Keramické sošky se nejprve nechávaly vysychat na slunci, později v důsledku objevování jiných možností při objevu ohně se artefakty vypalovaly v primitivních vypalovacích pecích.



Obrázek č. 16 Venuše jako symbol plodnosti, používaný v rámci rituálu pro víru v jeho magickou funkci

Možnost využití – Obkreslování motivu na papír jako východisko pro vytváření reliéfu z keramické hlíny



Obrázek č. 17 Příklad reliéfu převzatý z historických pramenů



Obrázek č. 18 Prostorové řešení lidské hlavy (stylizovaná verze)

Obrázek č. 19 Prostorové řešení lidské hlavy (stylizovaná verze)



*Obrázek č. 20 Ukázka reliéfního řešení lidského obličeje – masky (stylizovaná verze)
a rituální předměty*

Obrázek č. 21 Ukázka reliéfního řešení rituálních předmětů

Obrázek č. 22 Ukázka reliéfního řešení rituálních předmětů



*Obrázek č. 23 Ukázka historických kachlů – východisko pro motivační část konkrétního
zadání na prostorové instalace*

*Obrázek č. 24 Ukázka historických amfor – východisko pro motivační část konkrétního
zadání na prostorové instalace*



Obrázek č. 25 *Zadání na vytváření „nízkého“ reliéfu (stylizovaná verze)*



Obrázek č. 26 *Ukázka čínské dobové malby*



Obrázek č. 27 *Ukázka historických pramenů*

Obrázek č. 28 *Ukázka historických pramenů*



Obrázek č. 29 *Motivační obrazový materiál*

Obrázek č. 30 *Motivační obrazový materiál*



Obrázek č. 31 *Motivační obrazový materiál*

Obrázek č. 32 *Motivační obrazový materiál*



Obrázek č. 33 *Dobový keramický kachel – oficiální šlechtický portrét – ukázka historické tvorby*

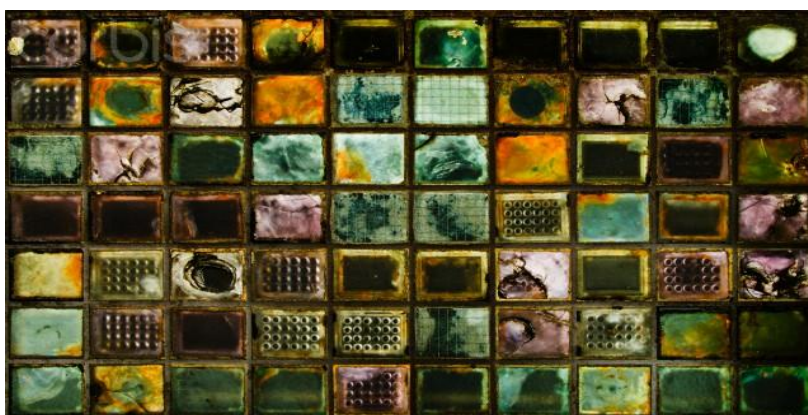
Obrázek č. 34 *Dobový keramický kachel – oficiální šlechtický portrét – ukázka historické tvorby*

„Původní rituály byly vždy příležitostí prožívat něco, co se odlišovalo od běžného provozu všedního dne. Místo, případně prostor vykonávání klasického rituálu, jsou patřičně ozvláštněny nebo je v nich alespoň zvýrazněn nějaký symbolický znak. Rituální slavnost se tedy zásadně liší od každodennosti. Obě sféry nemohou být směřovány. **Přílišné zprofanizování života však vede k živelnému vzniku potřeby provozovat alespoň malé rituály mimo sféru tradiční religiozity. Zde nabývá rituál na psychologizujícím a estetizujícím významu, pramenící z touhy prožívat přinejmenším malé soukromé slavnosti jako vzpomínku na původní přírodní kosmologické rituální akty.** Tak například i drobné každodenní úkony spojené s cykly dne – jako třeba společné sdílení stolu, určitá setkání, způsoby komunikace na ulici atd. – mohou nabývat na rituálním charakteru.“

(BABYRÁDOVÁ, 2002, str. 135)

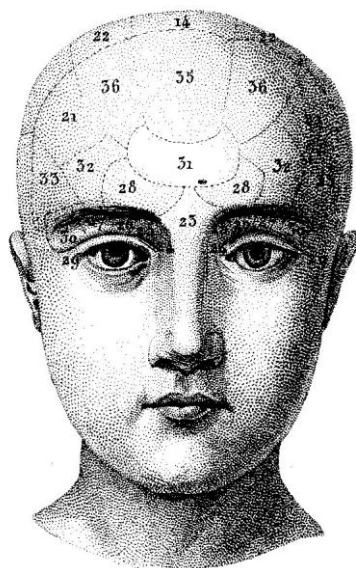


Obrázek č. 35 Monumentální keramická plastika - váza

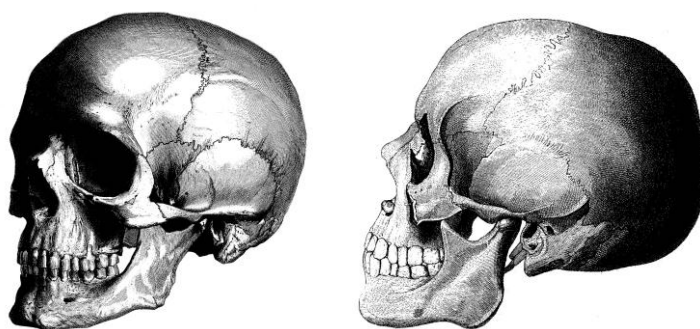


Obrázek č. 36 Ukázka geometrické mozaiky

Modelování lidské hlavy nebo zvířecího těla



Obrázek č. 37 Kresba lidské hlavy (studijní modelování)



Obrázek č. 38 Obrázek použitý z anatomie – ukázka proporcí lidské lebky

Cyklus fotografií pořízených na základě „keramických“ aktivit dětí a následné vytváření reliéfu portrétu

Na tuto činnost by děti dostaly bílou modelovací hmotu (modelínu). Tato činnost je velice náročná, proto doporučuji kvalitní a promyšlenou motivační část výuky. Jako výchozí materiál pro menší děti by mohly sloužit ukázky historických artefaktů s motivem lidské hlavy nebo stylizovaného zvířete. U dětí by byl kladen důraz na zručnost, jemnou motoriku a dovednost dále na pozorování a vnímání modelu. Každá hlava, resp. její prostorový záznam by byl samozřejmě úplně jiný, každý vnímá model jinak. Experiment v rámci keramického kroužku je nedílnou a vlastně i nezbytnou součástí výuky. Ukázky jsou motivační, aby děti věděly, že nejen prostorově, ale i plošně je možné vytvořit záznam portrétu.

Fotografie jako záznam vlastního díla či spolužákova výtvoru – keramické figurky v místnosti nebo v přírodě – divadelní scénérie - pohádky



Obrázek č. 39 Ukázka začlenění postav do prostředí - kompozice

Rozbitá váza a střepy jako hádanka, kód, systematické řešení konstrukce a skládání správného tvaru – keramická mapa, alternativní puzzle, objekt – případně pro starší děti variování původního tvaru ve vlastní, invenční objekt – imaginace, představivost a vymýšlení alternativního příběhu autorského objektu



*Obrázek č. 40 **Obrazová část pro motivaci konkrétního zadání***

*Obrázek č. 41 **Obrazová část pro motivaci konkrétního zadání***

*Obrázek č. 42 **Obrazová část pro motivaci konkrétního zadání***

*Obrázek č. 43 **Obrazová část pro motivaci konkrétního zadání***



Obrázek č. 44 Obrazová část pro motivaci konkrétního zadání – vytvoření alternativních puzzlí



*Obrázek č. 45 Obrazová část – ukázka – paralela s výtvarným uměním – např. k tvorbě malíře
Giorgia Morandiho*

3. Pedagogická praxe

Jako součást této práce je nezbytný i reflexivní výstup z absolvované pedagogické praxe v keramickém kroužku. Tato reflexivní část byla vytvořena původně jako SEMINÁRNÍ PRÁCE VE FORMĚ DENÍKOVÉHO ZÁZNAMU, POSTŘEHŮ A POZNÁMEK ZE STUDIJNÍHO KURZU „PEDAGOGICKÁ PRAXE“, pro potřeby bakalářské práce jsem ji upravila a předkládám ji jako (pro mě hodnotnou zprávu o průběhu praxe) zhodnocení učitele keramického kroužku (tato část navazuje na text o osobnosti a kompetenci pedagoga - výše v tomto textu) a ve výtvorech dětí v rámci keramického kroužku

Jaké bylo zaměření praxe

- seznámení s výchovatelskou praxí v konkrétně zvoleném zařízení
- ověření vlastních schopností aplikovat získané znalosti a vědomosti v praktické výuce – „pedagogickém díle“
- reflektování vlastní výchovatelské činnosti
- reflektování a zhodnocení činnosti vedoucího pedagoga
- zpracování povinné dokumentace včetně obrazových fotografických záznamů

Studium vychovatelství obsahuje mnoho složek své vlastní koncepce, které jsou přínosem nejen pro rozšiřování obzorů studentů, ale především pro „živou praxi“ v rámci vykonávání povolání – slovo „povolání“ lze v některých případech také nahradit slovem „poslání“. Obsahy těchto studijních předmětů by se měly vzájemně propojovat a student by si měl na základě jejich absolvování uvědomit pestrost možností, které jako pedagog - vychovatel má nebo může mít ve vztahu ke svým svěřencům a dle svých nebitých zkušeností a profesních kompetencí s nimi smysluplně pracovat.

Jednou z podstatných a pravděpodobně nejdůležitějších složek studia vychovatelství je bezesporu praxe v prostředí, ve kterém bych po absolvování studia mohla působit. Konkrétně na pozici vychovatelky ve školní družině.

Charakteristika volnočasového zařízení pro děti a jejich smysluplné využití:

Adresa: **Dům dětí a mládeže, Slezská 920/21, 120 00 Praha 2**

internetový odkaz na stránky DDM Slezská:

<http://www.ddm-ph2.estranky.cz/clanky/krouzky/zajmove-krouzky-ve-skolnim-roce-2011-2012.html>, info@ddm-ph2.cz)

*„Dům dětí a mládeže Praha 2 je středisko **pro volný čas**, které nabízí rozmanitou zájmovou činnost od sportovních aktivit, přes **výtvarné**, technické, hudební, přírodovědné až po taneční.*

Zřizovatelem DDM Praha 2 je hlavní město Praha. DDM Praha 2 má tři pracoviště: ve Slezské ulici, kde působí Výtvarná dílna Vinohrady a Oddělení sportu, ve Vratislavově ulici, kde pracuje Stanice techniků Vyšehrad a v Lublaňské ulici, kde působí Stanice přírodovědců Vinohrady a Rytmus.

V rámci své činnosti pořádají jednotlivá oddělení letní, zimní a příměstské tábory a provozují otevřené kluby, do kterých mohou chodit děti zdarma trávit volný čas. Během celého roku se konají v DDM různé akce pro veřejnost, jako například oslava Dne dětí, Mikulášská, Den otevřených dveří, atd. DDM je také pořadatelem řady obvodních i celopražských soutěží. Od roku 2006 mohou v DDM matky s dětmi navštěvovat Mateřské centrum Macíček. V roce 2010 bylo otevřeno Centrum pro předškolní děti Stonožka.“ (zdroj: oficiální internetové stránky DDM Slezská)

Účastnila jsem se své „pozorovatelské mise“ v zájmovém kroužku **Pastelka s keramikou** pro děti věkové skupiny 6 – 10 let, vždy ve čtvrtek od 16:30 do 18:30 hodin, vedoucími kroužku byly paní učitelky MgA. Jana Anděličová (výtvarná výchova) a Bc. Alena Charamzová (keramika), cena kurzu byla stanovena na 1 600,- Kč/ školní rok pro jedno dítě.

Průběh, záznamy a poznámky z mnou realizované praxe

Právě v rámci svého studia oboru vychovatelství jsem vykonávala pedagogickou praxi a navštěvovala rodiči placené odpolední kurzy výtvarné výchovy pro děti věkové skupiny základní školy. Lze konstatovat, že náslechové i částečně mnou vedené hodiny byly rozhodně přínosné, obohacující a dají se shrnout do několika následující bodů předtím, než se jimi budu zabývat podrobněji. Nutno zmínit, že **převažovala pozitiva nad negativy jak v rámci vedení kroužku, tak ze strany profesních kompetencí vedoucích kroužku:**

- příjemná atmosféra školy i samotných jednotlivých hodin
- prostředí skupiny a schopnost vzájemné spolupráce
- osobnost paní učitelky jako kreativního a empatického člověka
- materiální vybavení kurzů na standardní až nadstandardní úrovni
- zajímavá a tvůrčí zadání pro děti zprostředkovaná paní učitelkou
- pravidelnost stravovacího režimu – důraz na stravovací návyky – což jsem shledala jako mimořádně důležité pro formování správného režimu dítěte – psychologický aspekt výuky v souvislosti s biologickým vývojem
- hodnocení dětských prací paní učitelkou v rámci každého ukončeného bloku
- dobrá spolupráce kantorek s rodiči – vzájemný respekt a důvěra
- evaluační (hodnotící) rozsah přiměřené náročnosti zadaných výtvarných cvičení
- přínos kurzů v závislosti na různých aspektech výuky – chování, kvalita práce, soustředěnost, pečlivost, kreativita

Pedagogické dílo a řešení vzniklých situací, problémy

- Systém vedení a koncepce zájmového kroužku 2 v 1, tedy současně výtvarný a keramický kroužek
- ROZDĚLENÍ KONCEPCE KURZU: 1 MĚSÍC KERAMIKA, 1 MĚSÍC SAMOSTATNÁ VÝTVARNÁ VÝCHOVA
- Absolvováno 20 HODIN PRAXE – NÁSLECHY V PŘÍMÉ VÝUCE
- Náplň kurzu v oblasti témat: např. vytváření vánočních ozdob, komety, hvězdy, kombinované techniky
- Skupina 5 dětí, věk 6-8 let
- Vlastní dcera ve skupině

- Paní učitelka vysvětlí na začátku vyučovacího bloku postup, ale děti jsou malé a často nerozumí motivační části úkolu
- Jeden chlapec je velmi svérázný, většinou si dělá, co chce, tvoří si vlastní práce, ale nenarušuje výuku, což je velice pozitivní – kdyby tomu bylo naopak (netvořivý a narušující), pracovalo by se paní učitelce i ostatním dětem hůře
- Výuka trvá 2 hodiny (2x 60 min), blok jednou týdně, po 1. hodině přestávka na svačinu
- **V keramice udělají víc než ve výtvarné výchově, resp. keramické výtvořky jsou efektnější a mají větší výpovědní hodnotu – domnívám se, že je to způsobené zajímavostí keramické techniky – jejím prostřednictvím dokážou děti kvalitněji a tvořivěji dosáhnout své výtvarně zamýšlené představy na základě zadání**
- Únava u dětí se dostavuje po zhruba 60 min., což se odráží ve druhé části kurzu na jejich nesoustředěnosti
- Ze začátku jsem byla přítomna zadání a seznámení dětí s větším projektem v časové dotaci přibližně 1 měsíc, 8 hodin – téma projektu „Hrady a zámky“ – dobové předměty, kostýmní zvláštnosti, relikvie, šperky; ve výtvarných činnostech byl kladen důraz zejména na práci s drátem (královské koruny a koruny princezen) a kovem (alobalem), podle dětské fantazie dotvářely výtvořky z krepového papíru. Kluci vytvářeli hermelínové pláště, děvčata vytvářela šaty princezen a šperky
- **Doporučuji vytvářet fotodokumentaci z výuky jako nutnou součást výsledků výuky a digitální archiv řadit podle dětských výtvořů jednotlivých úkolů, nebo podle jmen jednotlivých žáků** - k tomuto problému předkládám citaci z časopisu Výtvarná výchova, kdy o fotografii a jejím využití na základní škole píší pánové Šamšula a Šmíd:

*„Zprostředkování fotografie dětem a studentům je stejně důležité jako zprostředkování klasických obrazů. Každá oblast a každé médium – ať již klasická výtvarná technika nebo moderní technické médium - přispívá k rozvoji vnímání a poznávání světa prostřednictvím svých specifík. Vznik a vývoj fotografického média umožnil přirozený posun nejen ve vnímání a popisování reality, ale především v možnostech práce s ní. **Jednou z podstatných funkcí této práce je funkce vzdělávací, výtvarně-výchovná.** Posuďte sami, kterak lze vyjádřit (posunout, nahradit) atmosféru klasického média prostředky média fotografického. S žáky ve škole lze s fotografií pracovat nejméně dvěma základními způsoby. **Jedním je praktické fotografování určených nebo autorsky zvolených témat a z toho plynoucí způsob hodnocení, vycházející z podoby autorských kolekcí.**“*

(ŠAMŠULA; ŠMÍD, 2009, str. 11)

„Druhým způsobem je možnost přistoupit k fotografickému přístroji jako k nástroji dokumentace tvorby. Fotodokumentace dokáže zaznamenat v procesu tvorby fáze, které už nikdy nebudou nebo nejsou vidět, zaznamenaná minulé, ztracené, proběhnuté v čase, to, co už není, ale vlastně určitým způsobem zůstává ukryto v životě díla samotného. Fotografie potom zpětně umožní připomenout takové stopy člověka v čase, stopičky objevování. Stěžejní pro „výchovu fotografií“ zůstává solitérní fotografický obraz jako nositel informace, která, na rozdíl od vytvářených vyjadřovacích prostředků klasických médií, pracuje s předem jasně definovanými a především ve světě již zcela „hotovými“, připravenými předměty, ději, věcmi. To se týká například aplikace fotografie do koncepcí například předmětů plošných výtvarných vyjádření.“

(ŠAMŠULA; ŠMÍD, 2009, str. 12)

K této výše zmíněné inspiraci formou fotografické dokumentace procesu vznikání díla nebo záznamu činnosti odkazuje i následný výčet návrhů jednotlivých úkolů pro děti, viz. výše v této práci v kapitole Výtvarná činnost dětí.

Pedagogická situace a její řešení

Pravděpodobně jedním z nejsložitějších problémů, které jsem musela řešit z hlediska psychologie, byl fakt, že jsem se účastnila kroužku své dcery, které je 8 let. Problém byl v tom, že mě několik dětí z kroužku v době, kdy jsem za nimi docházela, oslovovalo „**paní učitelko**“, přestože věděly, že paní učitelka nejsem, ale že jsem maminkou jejich spolužačky. Pokaždé, když mě některé z dětí takto oslovilo, se má dcera poměrně rázně ohradila a spolužákovi důrazně sdělila, že „**to není žádná paní učitelka, to je moje máma!**!“.

Dalším faktorem, se kterým jsem se potýkala, byla skutečnost, že se moje dcera před kolektivem „předváděla“ ze stejného důvodu, že jsem její matka. Vždy jsem se tuto situaci (většinou nikdy nepřesahovala rámeček únosnosti) snažila s dcerou probrat doma a vysvětlit jí, že i když jsem její maminka, neznamena to, že jsem členem jejich kroužku, přestože jí to bylo mnohdy těžko pochopitelné.

3.1 Prostorová tvorba jako příprava na keramickou tvorbu v rámci materiálových experimentů

Následující ukázky dětských prací jsou autentickou výtvarnou výpovědí o průběhu a výstupech **zájmového kroužku keramika**.

Velmi zajímavé téma, pro děti inspirativní, vztahující se také k historickým souvislostem, propojitelné v rámci interdisciplinárního projektu, např. v rámci předmětů výtvarná výchova, dějepis, zeměpis.

UKÁZKY REPRODUKČÍ DĚTSKÝCH VÝTVORŮ NA KONKRÉTNÍ TÉMA HRADY A ZÁMKY, ŘEŠENÉ KOMBINOVANOU TECHNIKOU

Téma „**Král**“ a jeho zpracování dětmi ve formě alternativního řešení královského kostýmu, technika krepový papír, **drátěná konstrukce – varianta možností při seznamování dětí s principy plastické a prostorové tvorby – úvodní seznámení s keramickou tvorbou před prací s modelovací hmotou**. Toto téma děti velice bavilo, bylo pro mě moc příjemné pozorovat jejich nadšení a zaujetí pro výtvarnou hru.

Ostatně se toto zaujetí projevovalo ve velké většině hodin, resp. bloků. Paní učitelka děti motivovala v rámci pohádek a královstvích, králích, královnách, princeznách, o rituálech na královských dvorech, o zvycích chudiny i bohatého měšťanstva.



Obrázek č. 46 Realizace tématu „Král“ a jeho zpracování dětmi ve formě alternativního řešení královského kostýmu

Obrázek č. 47 Realizace tématu „Král“ a jeho zpracování dětmi ve formě alternativního řešení královského kostýmu

Ukázka tvorby žáků z kroužku výtvarné keramické výchovy na dané téma - keramická tvorba a její výtvarné výstupy na téma:

„**Vánoční anděl**“ a různé druhy variant použitého pozadí pro fotodokumentaci dětské tvorby



*Obrázek č. 48 „Vánoční anděl“,
Obrázek č. 49 „Vánoční anděl“*

Záznam procesu činností v keramickém kroužku:
Děti při kreativní keramické práci a jejich nasazení v rámci kurzu.



Obrázek č. 50 Děti při činnostech a tvorbě v keramickém kroužku



Obrázek č. 51 Děti při činnostech a tvorbě v keramickém kroužku



Obrázek č. 52 Děti při činnostech a tvorbě v keramickém kroužku



Obrázek č. 53 Děti při činnostech a tvorbě v keramickém kroužku



Obrázek č. 54 Děti při činnostech a tvorbě v keramickém kroužku

4. Závěr

Bakalářská práce na zvolené téma „*Keramika jako druh užitého umění v koncepci výtvarné výchovy*“ mi umožnila, že pod vedením vedoucího práce, PhDr. Jana Šmída, Ph.D. jsem nahlédla do problematiky keramické tvorby z mnoha pohledů. Podstatné pro mne je, že na základě absolvované pedagogické praxe jsem si mohla ověřit několik konkrétních výtvarně keramických zadání. K tomuto tématu jsem měla velmi blízko, protože keramická hlína mě oslovila již v dětství, kdy jsem navštěvovala keramický kroužek v základní škole a znovu nyní, když jsem kroužek navštěvovala se svou dcerou, i když v trochu jiné pozici. Proto ve své práci mimo jiné objasňuji, jak keramická tvorba provází člověka od raných dob až po současnost a v rámci užité tvorby nám slouží jako prostředek běžného fungování v životě. Proto se zabývám jedinečností tohoto přírodního materiálu, který je z podstaty intenzivně spojen s naší půdou, hlínou, zemí. Představuji poměrně komplexní přehled odkazů na současnou keramickou tvorbu v podobě internetových zdrojů, protože toto téma je velmi populární i mezi laickou veřejností, ale vzhledem k omezenému rozsahu práce je nezohledňuji, protože podstatnou a stěžejní částí práce je aplikace keramiky a její možnosti ve výtvarném vzdělávání. Mým cílem je a hlavně by v praxi mělo být pomocí keramického materiálu a tvorby z keramické hlíny motivovat dětské myšlení, obrazotvornost a fantazii, rozvíjet dětský zájem o smysluplné činnosti a snažit se nasměrovat jejich zájem tvořivým a cíleným směrem. Keramika je také využitelná velmi dobře jako zdroj relaxace, což je i v dětském světě čím dále, tím více důležité, protože nároky, které školní výuka na děti klade, jsou čím dál víc zatěžující a vyčerpávající. Proto jsou všechny možnosti volnočasových aktivit dětí tak potřebné a žádoucí. Pokud v některém z dětí uvízne plamínek touhy své dovednosti a šikovnosti dále rozvíjet tímto směrem, měla moje práce smysl.

5. Seznam vyobrazení v textu a obrazové přílohy:

Obrázek č. 1 *Ilustrační fotografie, využitelná jako předloha pro malbu zátiší s keramickou tematikou – umělecký kontext – G. Morandi*

Obrázek č. 2 *Ruce keramika při tvoření vázy*

Obrázek č. 3 *Výtvarně řešená fotografie – formování keramické hlíny na hrnčířském kruhu*

Obrázek č. 4 *Realizace umyvadla – fontány a ruce, pro které je tento artefakt určen*

Obrázek č. 5 *Venuše jako symbol plodnosti*

Obrázek č. 6 *Dobová ukázka z encyklopedie o keramickém umění v podobě „přehlídky“ vzorů a tvarů keramických uměleckých artefaktů*

Obrázek č. 7 *Pohled na archeologické naleziště a ukázka autentického záznamu domorodého člověka při zpracování keramické hlíny*

Obrázek č. 8 *Dobová fotografie, zachycující člověka v chýši, jež hněte hlínu a připravuje ji k výrobě keramického nádobí*

Obrázek č. 9 *Současné možnosti vypalování keramických produktů jako užitných nádob používaných pro běžný život v různých kulturách současného světa*

Obrázek č. 10 *Historické kontexty – výuka a seznamování se s keramikou ve škole na počátku minulého století*

Obrázek č. 11 *Pohled do keramického ateliéru, kde kromě užitných předmětů vzniká i volná keramická tvorba*

Obrázek č. 12 *Rituál všedního dne s ukázkou keramického užitého předmětu a jeho funkčního využívání v indiánské kultuře, dobová malba*

Obrázek č. 13 *Ukázka dětské keramické práce, vytvořené technikou modelování z válečků*

Obrázek č. 14 *Ukázka principu čínského vypalování keramických produktů, vyobrazeného na dobové akvarelové malbě*

Obrázek č. 15 *Autorita učitele při čajovém obřadu, zachycená na dobové fotografii*

Obrázek č. 16 *Venuše jako symbol plodnosti, používaný v rámci rituálu s vírou v jeho magickou schopnost*

Obrázek č. 17 *Příklad reliéfu převzatý z historických pramenů*

Obrázek č. 18 *Prostorové řešení lidské hlavy (stylizovaná verze)*

*Obrázek č. 19 **Prostorové řešení lidské hlavy (stylizovaná verze)***

*Obrázek č. 20 **Ukázka reliéfního řešení lidského obličeje – masky stylizovaná verze***

*Obrázek č. 21 **Ukázka reliéfního řešení rituálních předmětů***

*Obrázek č. 22 **Ukázka reliéfního řešení rituálních předmětů***

*Obrázek č. 23 **Ukázka historických kachlů***

*Obrázek č. 24 **Ukázka historických amfor***

*Obrázek č. 25 **Konkrétní zadání na vytváření „nízkého“ reliéfu (stylizovaná verze)***

*Obrázek č. 26 **Ukázka čínské dobové malby***

*Obrázek č. 27 **Ukázka historických pramenů***

*Obrázek č. 28 **Ukázka historických pramenů***

*Obrázek č. 29 **Motivační obrazový materiál***

*Obrázek č. 30 **Motivační obrazový materiál***

*Obrázek č. 31 **Motivační obrazový materiál***

*Obrázek č. 32 **Motivační obrazový materiál***

*Obrázek č. 33 **Dobový keramický kachel – oficiální šlechtický portrét***

*Obrázek č. 34 **Dobový keramický kachel – oficiální šlechtický portrét***

*Obrázek č. 35 **Monumentální keramická plastika - váza***

*Obrázek č. 36 **Ukázka geometrické mozaiky***

*Obrázek č. 37 **Kresba lidské hlavy (studijní modelování)***

*Obrázek č. 38 **Obrázek použitý z anatomie – ukázka proporcí lidské lebky***

*Obrázek č. 39 **Ukázky začlenění postav do prostředí - kompozice***

*Obrázek č. 40 **Obrazová část pro motivaci konkrétního zadání***

*Obrázek č. 41 **Obrazová část pro motivaci konkrétního zadání***

*Obrázek č. 42 **Obrazová část pro motivaci konkrétního zadání***

*Obrázek č. 43 **Obrazová část pro motivaci konkrétního zadání***

*Obrázek č. 44 **Obrazová část pro motivaci konkrétního zadání – alternativní puzzle***

*Obrázek č. 45 **Obrazová část – ukázka – paralela s výtvarným uměním např. k tvorbě malíře
Giorgia Morandiho***

*Obrázek č. 46 **Realizace tématu „Král“ a jeho zpracování dětmi ve formě alternativního
řešení královského kostýmu***

*Obrázek č. 47 **Realizace tématu „Král“ a jeho zpracování dětmi ve formě alternativního
řešení královského kostýmu***

*Obrázek č. 48 **„Vánoční anděl“***

*Obrázek č. 49 **„Vánoční anděl“***

*Obrázek č. 50 **Děti při činnostech a tvorbě v keramickém kroužku***

*Obrázek č. 51 **Děti při činnostech a tvorbě v keramickém kroužku***

*Obrázek č. 52 **Děti při činnostech a tvorbě v keramickém kroužku***

*Obrázek č. 53 **Děti při činnostech a tvorbě v keramickém kroužku***

*Obrázek č. 54 **Děti při činnostech a tvorbě v keramickém kroužku***

6. Seznam použité odborné literatury a dalších inspiračních zdrojů

Použitá odborná literatura:

BABYRÁDOVÁ, H. *Rituál, umění a výchova*. Brno : Masarykova univerzita, 2002.

ISBN 80-210-3029-1.

DREHER, S. a kol. *Keramika bez hrnčířského kruhu*. Ostrava : Anagram, 2007. ISBN 978-80-7342-109-0.

HOGENOVÁ, A. *K filosofii výkonu*. Praha : Eurolex Bohemia, 2005. ISBN 80-86861-35-X.

HOGENOVÁ, A. V krizi nás zachrání domov. *Respekt*. Roč. 20, 2009, č. 8, s. 50-53. ISSN 0862-6545.

KÁBRTOVÁ, J. *Země (hlína) - voda – oheň : Keramika jako fenomén, spojující přírodu, kulturu a tvorbu*. Praha, 2011. Závěrečná práce bakalářského studia (Bc.). Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy.

PATOČKA, J. *Filosofie výchovy*. Praha : Pedagogická fakulta UK, 1991.

RADA, P. *Slabikář keramika*. Praha : Grada, 1997. ISBN 80-7169-419-3.

RADA, P. *Techniky keramiky*. Praha : Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-47-6.

ROS, D. *Keramika*. Praha : Euromedia Group - Ikar, 2003. ISBN 80-249-0261-3.

ŠAMŠULA, P.; ŠMÍD, J. Fotografie v koncepci univerzitního studia učitelství výtvarné výchovy; aplikace fotografie jako prostředku výtvarného vyjádření. *Výtvarná výchova*. 2008, č. 1, RS 5096. ISSN 1210-3691.

ŠAMŠULA, P.; ŠMÍD, J. *Fotografie v koncepci univerzitních studií VV. Výtvarná výchova*. 2007, č. 3-4, RS 5096. ISSN 1210-3691.

ŠAMŠULA, P.; ŠMÍD, J. O tématu, modelu a fotografii ve výtvarné výchově. *Výtvarná výchova*. 2009, č. 2-3, RS 5096. ISSN 1210-3691.

Další inspirační zdroje:

BATALA, O. *Svět z hlíny*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1973.

DIAS, M. *Keramika ve škole*. Praha : ARTAMA, 2007. ISBN 978-80-7068-213-5.

- ELLIS, M. *Keramika pro děti*. Praha : BB Art, 2005. ISBN 80-7341-410-4.
- HLADÍKOVÁ, A. *Modelování z hlíny a jiných tvárných hmot na školách pro mládež vyžadující zvláštní péči*. Praha : SPN, 1959.
- HOGENOVÁ, A. *Areté - základy olympijské filosofie*. Praha : Karolinum, 2001. ISBN 80-246-0046-3.
- JERÁBEK, J.; TUPÝ, J. *Rámcově vzdělávací program pro základní vzdělávání s přílohou upravující vzdělávání žáků s lehkým mentálním postižením*. Praha : Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2005. ISBN 80-87000-02-1.
- MACEK, T. *Keramika*. Brno : Computer Press, 2007. ISBN 978-80-251-1568-8.
- OLIVOVÁ, V. *Lidé a hry*. Praha : Olympia, 1979.
- PIJOAN, J. *Dějiny umění*. Praha : Odeon, 1977.
- ROESELLOVÁ, V. *Didaktika výtvarné výchovy*. Praha : UK, 1993.
- WARSHAW, J. *Velká kniha keramiky*. Praha : Rebo, 2001. ISBN 80-7234-150-2.

Obrazové materiály v textu a inspirace pro hodiny výtvarné výchovy v didaktické části bakalářské práce pocházejí z celosvětové internetové fotografické databanky

Corbis Images [online]. Seattle : Corbis Corporation, c2002-2012 [cit. 2012-01-24]. Dostupné z WWW: < <http://www.corbisimages.com/> >.

Archiv autorky

Přílohová část bakalářské práce

Příloha č. 1

Ukázka dětské tvorby



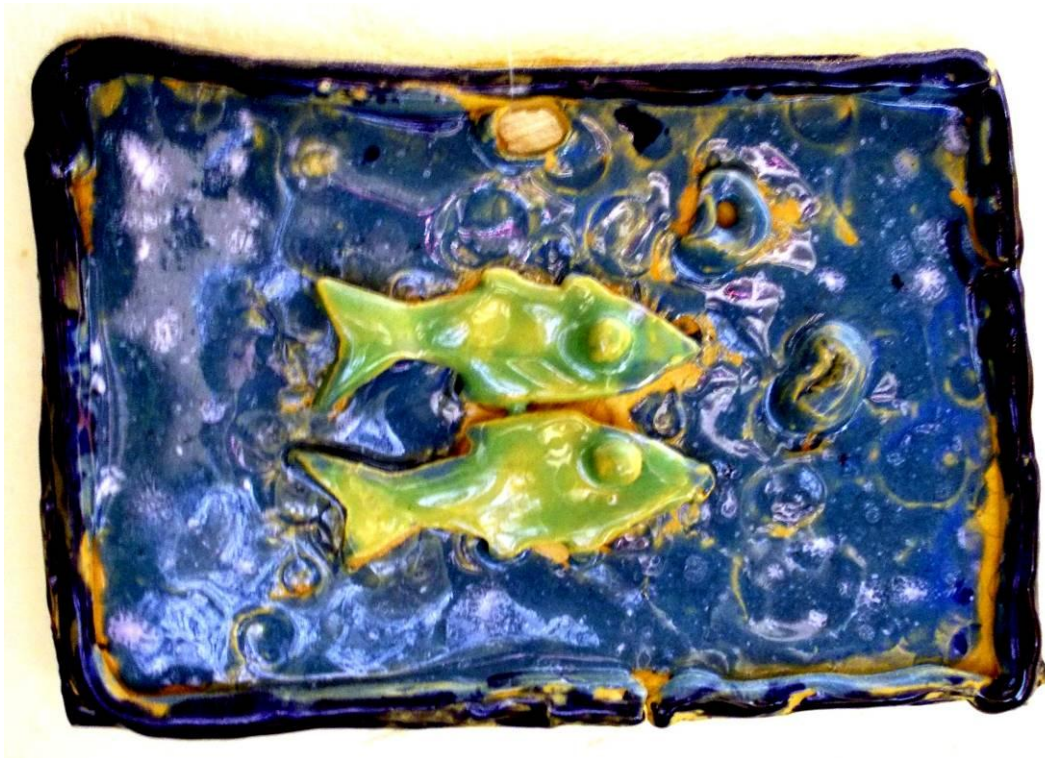
Ukázky dětských prací, vytvořené během keramického kroužku, kterého jsem se účastnila
v rámci své pedagogické následové a částečně i vychovatelské praxe



Přístup učitele k hodinám výtvarné výchovy by měl být v každém případě uvědomělý, citlivý, měl by k pojetí svého předmětu přistupovat smysluplně a cílevědomě s profesionální odpovědností a erudiicí v oboru. Mělo by se tak stávat v hodinách výtvarné výchovy i v mimoškolních výtvarných aktivitách, například v rámci keramického kroužku.

















Příloha č. 2

Internetové odkazy na stránky s tvorbou současných umělců – keramiků a stránky nalezené při hledání materiálů pro tuto práci – případná inspirace pro využití při práci s dětmi:

<http://www.galerie-kolin.cz/index.php?nid=3284&lid=CZ&oid=812822>

<http://www.jurta.cz/res/data/003/000432.pdf>

<http://keram-asoc.cz/karel-frantel.html>

<http://keram-asoc.cz>

<http://www.lmkeramika.com/htm/vystavy.htm>

<http://www.lindovsky.cz/zdenek.htm>

<http://www.supsbechyne.cz/>

<http://www.supsbechyne.cz/aktivity/mezinarodni-keramicka-sympozia/>

<http://artkeramika.cz/>

<http://keramika-sklo.cz/>

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/122191-zemrel-sochar-a-keramik-pravoslav-rada/>

http://www.praha.eu/jnp/cz/home/zabava/muzea_a_vystavy/legendarni_keramik_vystavuje.html

<http://www.radova.cz/>

<http://www.bobjakes.cz/>

http://uud.zcu.cz/ker_design.php

<http://www.motani-photography.com/mginfo/mginfo.cz/onas.html>

<http://www.keramik-art.cz/detail-vernisaze.php?idVernisaz=11>

<http://debra.keramik-art.cz/plastiky.htm>

<http://www.keramik-art.cz/detail-vernisaze.php?idVernisaz=10>

<http://www.keramik-art.cz/detail-vernisaze.php?idVernisaz=6>

<http://www.upm.cz/>

<http://art.jib.cz/vyhledavac>

<http://www.galeriekincova.cz/HTML/Keramika.htm>

<http://www.atma.cz/galerie/>

<http://www.galeriedominopraha.cz/index.cfm/katalog/keramika/>

<http://www.galeriemajo.com/index.php?clanek=motivy/keramika>

<http://www.cent.cz/www/VytvarneUmeniKeramika.htm>

<http://odkazy.seznam.cz/Kultura-a-umeni/Vytvarne-umeni/Keramika/Osobni-stranky-keramiku/>

<http://www.jankutalek.cz/>

http://www.rabasgallery.cz/k_v/vystava_info.php?jazyk=cz&what=3&file=xml/2002/20021017marta_taberyova_keramika.xml

<http://www.panelplus.cz/cz/343.gabriel-vach-usmevava-keramika-v-galerii-karlovy-uvarty-2002>

<http://www.galerielelong.com>

<http://www.goldsworthy.cc.gla.ac.uk/>

<http://www.henry-moore.org/>

<http://www.christojeanneclaude.net/>

<http://www.kurtgebauer.cz/>

<http://www.lucietatarova.com/index.htm>

<http://www.petr-kvicala.com/index.html>

<http://www.potnova.fi/>

<http://www.radova.cz/>

<http://www.richardlong.org/>

<http://www.robertsmithson.com/>